De nieuwe Europeesche geest in kunst en letteren

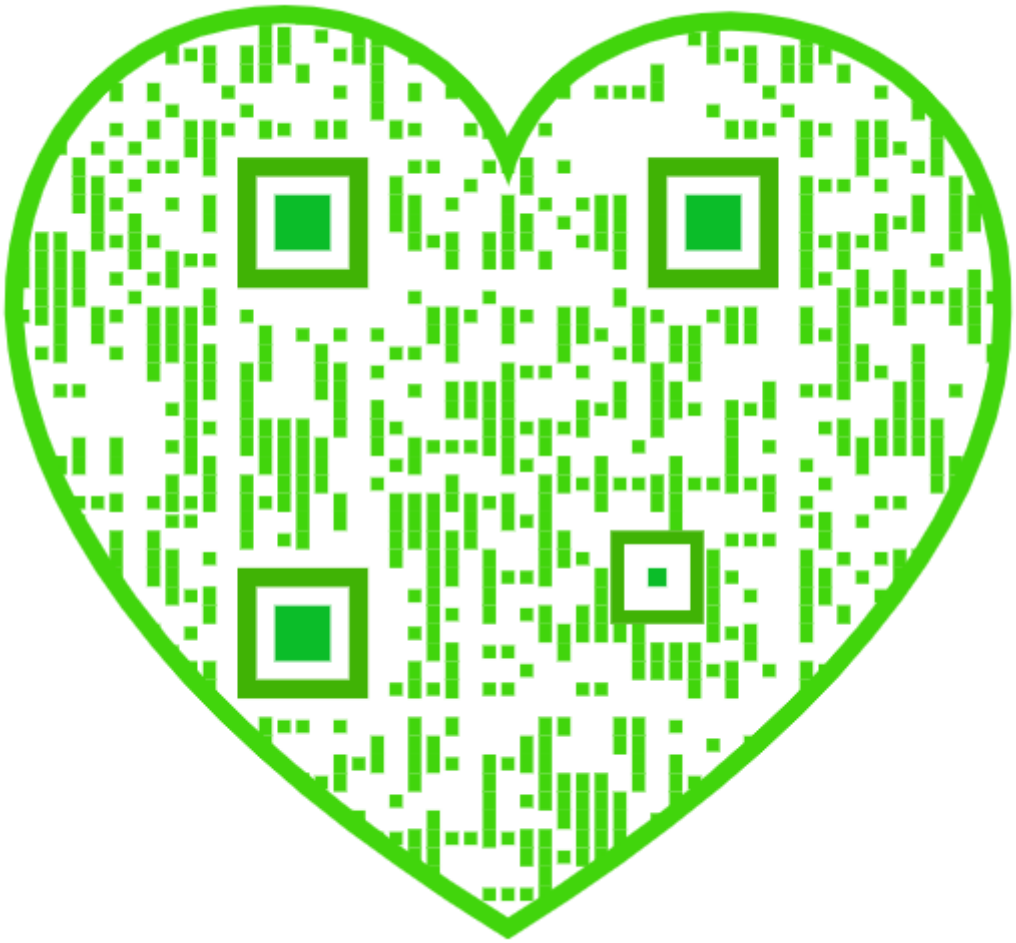
Friedrich M. Huebner, Romano Nobile Guarnieri, Paul Colin, Douglas Goldring en Dirk Coster

bron
Friedrich M. Huebner, Romano Nobile Guarnieri, Paul Colin, Douglas Goldring en Dirk Coster, *De nieuwe Europeesche geest in kunst en letteren*. Van Loghum Slaterus & Visser, Arnhem 1920

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/cost006ontw01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Woord vooraf]

Het boekje, dat wij hierbij den Hollandschen lezer aanbieden, heeft zeker eenige merkwaardigheid. Het is één der eerste, zoo niet de eerste publicatie sinds den grooten oorlog, die in vereeniging door zonen der vijandige volkeren werd geschreven. Wat dit beteekent: in ons neutrale gespaard gebleven land, waar men de ontzaglijke en hulpelooze bitterheid niet gevoeld heeft van de verscheuring van alle banden, die den Europeeschen mensch zoo lang reeds vereenigden, zal dit wellicht slechts zwak worden gevoeld. Maar onder de algemeene geestesverwarring hebben ook wij geleden, méér misschien dan we ons zelf bewust werden. En daarom is het gebaar van dit boek wellicht weldoend genoeg, om het ook bij den Nederlandschen lezer in te leiden.

Een Franschman, een Duitscher, een Engelschman en een Italiaan reiken hier elkaar de hand, en bewijzen elkaar, door te toonen wat zij in hunne literaturen bezitten, en wat zij in de vijf schrikjaren nog gewonnen hebben, - dat alle scheiding der geesten een bittere en misdadige waan was, en dat, onder het rumoer van strijd en leugens, de diepere eenheid der geesten wellicht nimmer nog zoo sterk geweest is dan bij deze schijnbare vervreemding.

Nimmer nog zoo sterk, als in de jaren 1914-1918! Het schijnt een paradox en is toch zeer eenvoudig. In rustige tijden kon de mensch er meer aan denken, zijn nationale eigenaardigheden te cultiveeren. Hij gaf zich in meerdere mate rekenschap van den invloed van zijn locale cultuur. Maar juist in de tijden, dat eenerzijds de nationale leugen tot waanzin en moord werd opgezweept, - viel de feitelijke invloed van het nationale leven op de strijdenden zelve weg. Tegenover het elementaire leven en de elementaire smart verhoudt de mensch zich noodwendig elementair. Het geluid van een losgescheurde snik heeft een schrikkelijke gelijkluidendheid - in alle talen.

De eenheid in hetzelfde lijden, de eendere reactie van het uit zijn omgeving weggerukte en geslagen menschendier: dat is het bittere internationalisme, dat zich in den oorlog gehandhaafd heeft, en tevens het diepste. Zij die elkander bestreden, leden eender, - en hun ziel onderging dezelfde veranderingen. Zelfs het tempo en de ontwikkelingswijze van deze reactie op het lijden vertoont een absolute gelijksoortigheid. Hetzelfde uitgangspunt, dezelfde groei en wijziging van gevoelens, bij de beste zonen van alle volkeren! Op dezelfde oogenblikken breken zich dezelfde crisissen baan, - crisissen der zielen, wier ontwikkelingsproces door een overweldigende werkelijkheid duizelingwekkend werd versneld.

Het is eerst, bij bijna allen, het plotseling ontwakende, blinde heroïsme, de blinde dadendrang, die in de onbewuste diepten der moderne zielen

toch nog was blijven schuilen, en die de nationale leugen deemoedig aanvaardt. Het is daarna, meestentijds nà de Marne, de verstommende bewustwording van een werkelijkheid, die men wel heroïsch heeft aanvaard, maar die reeds in zijn eerste razende opstorming alle verbeelding overgestegen heeft, en die nu het arme heroïsme van den aanvang, dat nog op phrasen en gedachten steunen moest, aan flarden slaat. Dan, verwonderlijkerwijze, breekt overal terzelfdertijd dezelfde crisis uit. Dezelfde kreet herhaalt zich van land tot land. Het is het kind in den mensch, dat zich onstuimig verheft, en schreeuwt om het leven en zijn recht om te leven. ‘Waarom word ik zoo nutteloos geofferd? Waarom ik, en niet een ander?’ Maar de helsche droom wijkt voor geen tranen, de ijzeren discipline is internationaal, en in de rustige kanselarijen wordt besloten, dat de oorlog voort zal gaan, jusqu' au bout. - Dan dikwijls gloort in vele uitgeleden zielen een helderder berusting, een hooger heroïsme, waarin velen een langvergeten God hervinden, en de razende aardsche hel onder zich laten met al haar snerpende leugens en vervalschingen. Het eindelijk gelouterde heroïsme, dat, in de diepten van de ziel, ‘uw wil geschiede’ weet te fluisteren, in een redelooze verteedering en een vrede, die als een kracht vanuit andere werkelijkheden schijnt gezonden. Een stille lichtende glimlach begint in vele gemartelden te gloren. De ziel wordt zich van haar vrijheid bewust. In 1916, en ook nog wel in 1917, heeft men de meeste dier uitingen getroffen,

in brieven en dagboeken, in woorden en gesprekken, die ons overgeleverd zijn. Dat is dan ook de tijd, waarin de dood het meest methodisch en het langdurigst onder de menschenhorden rondmaait, waarin de dood gewoon wordt en de laatste romantische streeling verliest. Hoevele zielen volbrachten in die korte reeks van maanden het bovenmenschelijke werk, - waartoe in andere tijden geen menschenleven bijna lang genoeg geweest is! Van uit intellectueele concepties, door de krochten eener onmetelijk smartelijke werkelijkheid, stegen zij tot heiligheid omhoog, en verdwenen, - beurt om beurt geslagen door den vernietigenden kogel. En dit was een internationaal gebeuren, de golvingslijn dezer ontwikkeling was overal gelijk. Wil men werkelijk zien, hoe internationaal dit gebeuren was, onder de oppervlakkige lagen van cultuur en landaard? Men neme twee der uiterst denkbare contrasten. Een jongen Franschman, opgevoed in volkomen innerlijke en uiterlijke vrijheid, een ziel, gevoed door alle lectuur en alle schoonheid, product van de verfijndste en meest zuivere Fransche cultuur: den jongen schilder Eug. Lemercier. Daarnaast zijn contrast: een jongen Duitscher, opgebracht in schooldiscipline en staatsgodsdienst, ‘Vereins-’ enthousiast en adept der Fichtiaansche philosophie: den student Heinz von Rhoden. Beiden gaan op hetzelfde oogenblik, beiden vallen in hetzelfde jaar. En toch: onder de lagen, die den dagelijkschen mensch bepalen, hoe wonderbaar gelijk is de reactie van hun diepere menschelijkheid, hoe wonderbaar

scherp teekenen dezelfde momenten zich in hun offergang af, - tot eindelijk eenzelfde golf van vergetelheid zich over hun beider tragedie gaat sluiten. Waarlijk: onder de honderdduizenden, die door den oorlog verduivelden, omdat zij de kweekplaats vonden voor hun aangeboren laaghartigheid, heeft dezelfde oorlog enkele honderdtallen tot een snelle heiligheid gerijpt, en vervolgens meestal weer de magische kracht dier heiligheid aan de wereld ontroofd.

Eug. Lemercier en Heinz von Rhoden, zij kenden niet meer den eindeloozen duur der twee laatste jaren. En in deze laatste jaren dringt zich een vierde moment in de 'zielen der besten' op, - de sublieme berusting toont neiging, zich eindelijk nogmaals te vervormen, - zij vervormt zich tot een maatschappelijke opstandigheid. Na den vrede van Versailles eerst krijgt dit moment zijn grootste kracht. Wat razernij en moord niet konden doen, dat deed de voortgezette leugen, het voorzichtigste en afzichtelijkste kwaad. Velen, in het onmetelijke modder- en bloedmoeras tot aan de randen der oogen verzwolgen, die alleen nog maar opzagen naar een innerlijk-reddenden God, die er niet meer aan dachten, dat het menschen waren die hen erin gedompeld hadden, zijn, gespaard gebleven, na den vrede van Versailles tot een maatschappelijken opstand en verlossingsdrang herboren. Toen zij zagen, dat men zich onverstoorbaar gereed maakte, om nieuwe, nog ongeboren geslachten in denzelfden poel te werpen, toen pas hebben zij zich weer herinnerd,

dat het m e n s c h e n waren, die ook hun dit onbeschrijfelijk lot beschoren hadden. Vele der zielskrachten, die de beste Europeesche mensch in den oorlog heeft weten te winnen, zijn daardoor in het Bolsjewisme uitgestroomd. Het bewustzijn, dat de groote beproeving der menschheid, die men misschien alleen om haar te kunnen dragen 'de laatste' had genoemd, dat deze laatste beproeving tot niets dan nieuwe beproevingen leiden zal, dit bewustzijn is, na Napoleons ontrouw-aan-zichzelf en nà Waterloo, een der grootste collectieve teleurstellingen der menschheid geworden. In de moderne geschiedenis zijn 1789 en 1914 de dramatische jaren; 1804 en 1918 daarentegen zijn van deze geschiedenis - d e d e m o n i s c h e j a r e n.

Het is vrijwel zeker, dat het werkelijke zielsleven van den oorlog nog niet g e d u r e n d e den oorlog volkomen in de litteratuur kon doordringen, behalve in fragmentarische uitingen, brieven, dagboeken, en 'laatste woorden'. De lezer van dit overzicht zal dadelijk reeds bemerken, dat dit niet is geschied. Maar even zeker is, dat dit geschieden zal moeten. De geschiedenis schept zich ten slotte altijd hare woordvoerders. Ook Stendhal kwam vijftien jaar na Napoléons val, om van Napoléon te getuigen en den levensgeest, dien hij vertegenwoordigde. De vier momenten, die wij noemden, zullen zeker in de litteratuur der toekomst met onverwachte en hernieuwde grootschheid uitgesproken worden. Het zijn eeuwige momenten in het menschenleven.

Altijd weer vernieuwen zij zichzelf. Offerdrang, die zich zelf vrijwillig verblindt; wanhopig ontwaken in de werkelijkheid; overstijging der werkelijkheid en innerlijke vrijheid en eindelijk de dorst naar gerechtigheid. Als kiem en voorgevoel leven zij in iederen mensch. Vóór 1914 werden zij in Europa, vanuit zwak, zij 't steeds aanzwellend voorgevoel geschreven en essayistisch benaderd - bij koffie en sigaretten -, van 1914 tot 1918 zijn zij eindelijk weer tragisch beleefd. - Dus moeten zij thans opnieuw geschreven worden. Wij weten nog niet hoe. Maar reeds Lemerciers arme en bemodderde briefjes vormen een menschelijk getuigenis, dat den stillen glans van Marcus Aurelius' bekentenissen verduistert. Wij hebben slechts te hopen, dat het laatste dier vier momenten, ‘de dorst naar gerechtigheid’ het sterkste spreken zal...

DIRK COSTER.

Naschrift.

Terwille van de eenheid van dit boekje heeft de uitgeefster de door den Hollander geschreven essay over onze eigen litteratuur in dezen bundel opgenomen. Hierbij zij echter den Hollandschen lezer van tevoren verzocht, er rekening mede te houden, dat deze essay n i e t v o o r H o l l a n d geschreven is, maar bedoeld werd als inlichtingsbericht voor landen, waar men omtrent de Hollandsche litteratuur in de meest onverschillige onwetendheid verkeert. Dit overzicht

der Hollandsche litteratuur is absoluut onhistorisch bedoeld. In de benauwend kleine ruimte mij toegemeten, had ik de bijna onvervulbare opgave te volbrengen, aan den modernen buitenlandschen mensch diè verschijnselen in Holland aan te wijzen, die hem onmiddellijk kunnen aanspreken en die hem direct verwant zijn, en met enkele woorden hem te bewijzen, w a a r o m zij hem verwant zijn. Alle litteraire verschijnselen, die dit directe belang niet hadden, en die beneden de hoogste lijn van het Internationale geestesleven bleven, vielen buiten mijn overzicht. Door deze hiaten werd het leggen van eenig historisch verband alreeds direct onmogelijk. Verder moest ik, om eenige kans te hebben, een zoo volkomen onverschilligheid te overwinnen, met de scherpstingebeten lijnen werken. Slechts het allermeest r e p r e s e n t a t i e v e kon ik vermelden. Had ik te vele namen genoemd, zoo zouden zij alle tezamen direct weer zijn vergeten. Namen van schrijvers, die voor Holland zeer groot belang hebben, moest ik dikwijls, ondanks mijn eigen warme bewondering, verzwijgen. Zoo b.v. verdwijnt de voortreffelijke roman van Top Naeff, r e p r e s e n t a t i e f g e z i e n, achter De Meesters ‘Geertje’. De wonderlijke parel onzer vroegste novellenkunst, Erens' ‘Berbke’, achter ‘Een Zwerver Verliefd’ van Arthur van Schendel. Den Hollandschen lezer, die ook deze Hollandsche essay wil lezen, wordt dus verzocht, met deze groote, propagandistische moeilijkheden rekening te willen houden. Het oorspronkelijke plan van de samenstellers, die slechts de litteratuur van nà 1914 wenschten behandeld te zien, heb ik slechts in zooverre gevolgd, dat ik aan enkele veelbelovende jongeren van nà 1914 een ietwat breeder aandacht schonk, dan ik, tengevolge hunner veelheid, aan de verschijnselen van vóór 1914 vermocht te geven.

D.C.

De ontwikkeling der moderne Nederlandsche litteratuur
Door Dirk Coster

De taak, om een overzicht te geven van de moderne stroomingen in de Nederlandsche litteratuur, is terzelfdertijd ingewikkelder en bescheidener dan die van de woordvoerders van de andere landen. Zij is bescheidener, omdat in dit weinig geteisterde land de terugslag van de wereldgebeurtenissen betrekkelijk gering is geweest. - Geen groote richtingsverschillen, geen groote vernieuwingen vallen te vermelden. Geen schrijverslevens zijn tragisch ondergegaan. De Nederlandsche schrijver en geleerde heeft rustig zijn taak voortgezet, al werden de woorden, die hij schreef, altijddurend begeleid door het doffe gedonder van het geschut, dat nacht en dag, ononderbroken, achter onze horizonnen gromde.

Geen bepaalde vernieuwing dus gedurende de lange jaren van den oorlog. Maar dit wil toch niet beteekenen, dat in Holland een onverschillige en doffe armoe van geest geheerscht heeft. Integendeel: de vernieuwing, die thans zoo dikwijls in verband met den oorlog gebracht wordt, was in werkelijkheid reeds innerlijk begonnen. Gelijk de oorlog anders niet was, dan de uitbarsting van een reeds lang bestaand ziekteproces in Europa - een gewelddadige poging der natuur, om zich zelf in koorts en woeling te genezen - zoo was ook deze drang

tot genezing en vernieuwing in alle landen van Europa vóór den oorlog aanwezig. De oorlog deed, ook in de geteisterde landen, anders niet, dan het tempo dier vernieuwing versnellen. - Ook in Nederland dus, in de jaren vóór den oorlog en daarna, het zelfde geestelijke schouwspel: de brooze overblijfsels van een vergaande en stervende cultuur, en daarnaast: de eerste symptomen van een nieuw leven, een nieuwe kracht en een nieuw denken. In de landen van den oorlog is dit proces van vernieuwing en genezing ontzaglijk versneld, - in Nederland daarentegen is dit proces langzaam doch gestadig doorgegaan. Het is juist de afwezigheid van wat men kan noemen: tragische ontwikkeling, die nu de taak van den Nederlandschen verslaggever zoo ingewikkeld maakt en ter zelfdertijd bescheiden. Want het is een geschiedenis van louter nuancen, die wij te schrijven hebben, en wij vreezen bijna, dat naast de fellere kleuren van de overige overzichten, deze bescheiden nuanceeringen tot kleurloosheid verbleeken zullen. En toch is ook in deze kalmere ontwikkeling, die desniettemin dezelfde richting koos, een diepe beteekenis te vinden. Dat de geesten, ook zonder tot uiterste tragische spanning opgezweept te worden, als in somnambulistische zekerheid blindelings zich naar eenzelfde doel bewegen, dat op een gegeven oogenblik dezelfde bewonderingen in hen opwellen, dezelfde afkeeren en verlangens zich baanbreken, dat bewijst op weer andere wijze de geheimzinnige en overmachtige eenheid van den internationalen geest.

De datum, waarmede iedere geschiedenis onzer moderne litteratuur beginnen moet, is het jaar 1880. Toen gebeurde iets, wat waarschijnlijk in geen enkele litteratuur heeft plaats gehad: op een inzinking en verstarring van den geest, zoo diep als nergens in Europa voorgekomen was, op een weergalooze ontaarding volgde plotseling een even weergalooze opbloei.

De litteratuur in Holland was groot geweest, in vroeger eeuwen. Zij had zelfs twee bloeitijdperken gekend: een bloeitijdperk in de Middeleeuwen, kort maar van de hoogste intensiteit, en een breeder en langduriger en gelijkmatiger bloeitijdperk in de 17de eeuw, het gouden tijdperk onzer nationale historie. In de Middeleeuwen was er van een eigenlijke nationale litteratuur nog geen sprake geweest. De groote werken van de Middelnederlandsche litteratuur waren afstralingen van de wereldletterkunde der Middeleeuwen. En hoe volkomen de geest van het Middeleeuwsch Europa ook vertegenwoordigd werd door de Middelnederlandsche schrijvers, in lyriek, in verhalend gedicht en in drama, - van zelfstandige beteekenis wordt deze litteratuur pas, wanneer de geest stijgt tot in de regionen der mystiek. - In de Middeleeuwsche mystiek ontdoet zich de Middelnederlandsche mensch van de beklemmingen der localiteit en der tijdelijke moraal, en leeft een tijdeloos en elementair leven. En zoo diep heeft in Vlaanderen en Holland deze mystische mensch geleefd, en zoo doordringend heeft hij gesproken, dat enkele der schitterendste momenten van den

aanvang der Europeesche litteratuur in Vlaanderen en Holland liggen. T h o m a s à K e m p i s ' teedere bespiegelingen over de gereinigde en kindgeworden Christenziel, maar vooral R u u s b r o e c s uitbeelding van den algemeenen mensch, die, vanaf de nederige grondslagen zijner dagelijksche hoedanigheden en dagelijksche fouten, langzaam en methodisch opstijgt tot in ondenkbare verrukkingen van zielsschoonheid en gelouterdheid: deze kathedralen-psychologie is der gansche wereld bekend, dank zij de Latijnsche vertalingen van Surius. Zijn ‘Sieraad der Geestelijke Bruiloft’ - het boek der zich ontwikkelende ziel - is een der boeken, waardoor het moderne Europa geestelijk wordt verbonden met de Helleensche cultuur en de Indische wijsheid: één der verbindingspunten van het wereldbewustzijn. - Minder bekend echter in Europa is, dat, terwijl Joannes Ruusbroec zijn conceptie van de menschenziel opbouwde met de onverbiddelijke strakheid en noodwendigheid der kathedralen, - de ziel, die zich zelf als 't ware ten hemel draagt door de immanente stuwkracht harer natuur -, dat terzelfdertijd dezelfde wijsheid en dezelfde Goddelijke fataliteit ook op VROUWELIJKE wijze zich heeft geopenbaard: in de poëzie van Z u s t e r H a d e w y c h . Niet minder dan dat van Ruusbroec, verdiende haar werk het eigendom van gansch Europa te zijn. Dezelfde naar God trachtende ziel, wier tocht door Ruusbroec synthetisch werd beschreven, openbaart zich in haar poëzie, echter oogenblikkelijk en op de hartstochtelijkst-menschelijke wijze: in tranen en begeestering,

in wilde wanhoop en altijd weer ontbloeiende hoop. Haar poëzie is de eeuwig zich herzeggende, vrouwelijke minneklacht. Doch het blijft toch immer de klacht der ‘Goddelijke minne’. Want dit verlangen wil alleen volkomenheid en grenzenlooze vreugde, die zich bij geen sterfelijk mensch ooit ophoudt. En omdat het altijd onbevredigd blijft, en altijd gespannen, groeit dit verlangen in haar tot een graad van bewustwording, als wellicht bij geen enkele relatieve liefde mogelijk is. Alle tegenstellingen, alle wonderlijk en bizarre beelden, waarmede de mensch, tot Hegel toe, getracht heeft het flitsende voorgevoel van zijn oneindig wezen vast te houden, worden in deze poëzie reeds aangewend. Ook haar werk is een der toppunten van den Europeeschen geest. Zij heeft het volbracht, om een uiterste van vrouwelijken, donkergtroomenden hartstocht te vereenigen met de duizelingwekkende speculatie van den geest, die zich op Indische wijze over ‘zijn onzegbaren grond’ bezint. Dat speculeeren zelve is hartstocht en hartstochtelijke herinnering. Het wil zich altijd meer bezinnen, altijd meer rekenschap geven van de eeuwigheid van geluk, die zij in een seconde tijds gekend heeft. Eenmaal misschien slaakt zij, vanuit dien zielsstorm zelven, een kreet van dank en vreugde. Geen eeuwen kunnen dien kreet verdooven.

Dit allermachtigste begin van onze letterkunde verging spoedig. En bijna twee eeuwen lang bleef men in zwakke navolging bevangen. De Renaissance kwam in andere landen, maar het aller-

schoonste oogenblik der Renaissance, het oogenblik der nieuwe, spelende zinnenvreugde, heeft Holland nooit gekend. Dit bleef het eigendom van Zuidelijker landen. In Holland bleef men beklemd in de meestal geestelooze en plompe Refereynen-poëzie, en enkele onbeholpen vertalingen van Ronsard, van Petrarca: dit is alles wat in Holland van deze eerste lentegeluiden der Renaissance heeft weerklonken. De Renaissance in Holland brak in zijn volheid eerst later door, toen de eerste vreugde van de vrijheid reeds lang voorbij was, toen de Europeesche mensch reeds vermoeid begon te worden van de vrijheid, die hij zich zoo roekeloos veroverd had. En toen zij eindelijk kwam, was zij vermengd met de sombere strengheid van het Calvinisme en omgeven van het gerucht van een ontzettenden strijd. Die strijd was de tachtigjarige oorlog, de bevrijdingsoorlog van heel een groeiend volk tegen de verpletterende Spaansche overheersching. En deze strijd was het heroïsche uur onzer geschiedenis. Eén oogenblik scheen het, dat het lot van gansch het Noordelijk Europa in dezen strijd beslist zou worden: het nieuwe burgerlijke leven, dat zijn eigen lot bepalen wilde, en dat stand hield tegenover de laatste, verpletterende opdrift van het Middeleeuwsche wereldideaal: het rijk van Paus en Keizer. En in dezen strijd ook ontving het volk dier lage, barre landen zijn onafwischbaar nationaal stempel. Een volkskarakter begon zich te openbaren; een nationaal bewustzijn werd geboren. Dit volkskarakter was er reeds, het was gegroeid

uit de omstandigheden en uit de strengheid van het land, dat zijn geharde en stille menschen leven deed en voedde: thans echter, onder zulk een overweldigenden aanstoot der werkelijkheid, bereikte het zijn uiterste en diepste intensiteit. Eenvoud, standvastigheid en voorzichtigheid zijn er de edelste kenmerken van, en dan een groote trouw en een onverwoestbare liefde tot het leven, dat zich als diep en gloeiend Godsvertrouwen tot in een oneindigheid projecteert.

En uit dezen strijd, waaraan geen mensch zich kon onttrekken, die alle betere zielen van het gansche land tot woede of offerdrang ontvlamde - uit dezen strijd ontbloeide onweerhoudbaar ook een nieuwe groote litteratuur. In het uur, dat alle leven wankel werd, werd het bewustzijn van de schoonheid des levens herboren en opeens waren er weder eenvoudige en trillende woorden om van dit leven te gewagen. Het begon reeds dadelijk met G e u z e n l i e d e r e n , - natuurpoëzie, die midden in den strijd zelf aan den mensch ontsprong. Hier openbaart zich nog enkel de rauwe werkelijkheid met al zijn blinde onstuimigheid. Onbekenden vervaardigden ze, onbekenden drukten ze af. Arme protestantsche martelaars, die den folterdood verbeidden in donkere kerkers, krijgers aan boord van de schepen, berooide bannelingen spraken in stamelende rijmen hun diepe bekommering erin uit en hun ongebroken geloof. Er zijn er, die strophen hebben, waarin het afgejaagde, verwoede menschendier zich kromt tot den laatsten,

doodelijken sprong; er zijn er, waar de ruwe hoon in schatert, er zijn er, waarin de doffe trommen roffelen van de uitrukkende benden, die straks tegen de prachtige Spaansche regimenten te pletter zullen slaan. Maar reeds dadelijk wordt deze ruwe werkelijkheid overstegen en door een edeler kracht verzacht: in het opperste der Geuzenliederen, het 'W i l h e l m u s '.

Dezelfde machtige vastberadenheid, maar bewust geworden tot in haar edel wezen: bewust geworden als dorst naar gerechtigheid en tot geestelijken ernst gestegen. De Prins van Oranje spreekt er tot zijn volk. Hij spreekt van de taak, die hem door God werd opgelegd, en die hem wankelen doet onder zijn verpletterende zwaarte. Hij spreekt van alles wat hij reeds verloren heeft, van den broeder die viel 'in Friesland in den slag', en die nu elders is, waar zijn diepe geloof hem gelukkig ziet. Maar al is ook alles verloren, niet gebroken is de hoop en de standvastigheid. Al zwoegt het licht nu zwaar tegen de duisternis; het licht zal eindelijk overwinnen en de duisternis uiteenslaan. Met een woord van de diepste teederheid wendt hij zich tot zijn volk, 'arme schapen, die nu verstrooid en bezwaard' zijn. Niet van zijn welslagen spreekt hij, maar de reeks van bittere nederlagen somt hij trouwhartig op. Hij somt ze op, opdat het geloof nog grooter zich verheffen zal, want hartstochtelijk geloof is noodig! En als hij, na de allerbitterste teleurstelling te hebben beleden, de neergeslagen Groote Expeditie, - zegt, dat men den God, die dit wilde, 'altijd moet

loven', dan klinkt dit woord zoo luid en brandend, alsof het 't snikken van vertwijfeling overstemmen moest.

En de heldhaftigheid, waarvan dit lied een openbaring is, nimmermeer geëvenaard, zette zich voort in de zonen van hen, die streden. Zij allen kregen hun geheimzinnig erfdeel mede van nationale energie en levensernst. Zij kregen ook de gave mede, om van dit leven een eeuw lang in diepen en soberen eenvoud te blijven spreken, en in een toon, die altijd van ernst doortrild is. Een leven, dat door God gegeven is om te leven; veel lijden, van schaarsche vreugden doorbroken; een leven in dienst van een strengen rechtvaardigen God, die eenmaal echter door overvloedige vreugden dien zwaren dienst beloonen zal; dit blijft de edele grondtoon van de litteratuur der Renaissance in Nederland, en een eeuw lang is de collectieve herinnering sterk genoeg, om telkens weer dien grondtoon te doen opzingen. P.C. H o o f t, nadat hij eerstin zijn jeugd een enkele straal der Renaissancistische levensvreugde in bekoorlijke sonnetten had weten op te vangen, schreef, ouder geworden, in een zware kroniek den voorbijen vrijheidsoorlog in al zijn gruwelen en grootheid, en schiep terzelfdertijd daardoor het nieuwe Nederlandsche proza; B r e d e r o verheerlijkte den nieuwen, overstroomenden levenslust van het bevrijde land en den bevrijden mensch, en beweende daarna zijn ver dwalingen in hartstochtelijke gebeden. - S t a l p a e r t v a n d e r W i e l e vertolkte de teedere schoonheid van het in zijn nederlaag

herboren Katholicisme; R e v i u s sprak het dramatische levensaanzicht van den gestrengen Calvinist in gloeiende sonnetten uit; H u y g e n s e n C a t s moraliseerden, en ten slotte vatte de groote V o n d e l heel het maatschappelijk en geestelijk leven van de Nederlandsche Republiek, die ondertusschen groot geworden was en machtig voor 't oog der wereld, tezamen in reeksen schoone drama's.

De schoone taal, die in Vondel tot haar volste rijpheid was gekomen, een taal verzadigd van kleuren en beladen van beelden, die aan een rijk zinnelijk leven ontnomen waren, en die toch genoeg uit geestelijke diepte werd geboren, om alle gevoelens en gedachten van den sterk-levenden mensch in zijn rhythmen te vertolken, - deze taal moest nog bijna twee eeuwen lang dienen, om het leven der volgende Hollandsche geslachten te vertolken. De gave der directe spraak, die eenmaal in het ‘Wilhelmus’ zijn uiterste intensiteit bereikt had, verstierf in het Holland van de 18de en de 19de eeuw, verstierf zoo absoluut, als wellicht in geen ander land is mogelijk geweest. De litteraire taal in Holland verstarde tot een zwaar-versierd cliché.

Het leven veranderde ondertusschen, nieuwe idealen en levenswijzen maakten zich geldend in Europa, Rousseau kwam op, Goethe kwam, Stendhal kwam - en de Hollandsche mensch bleef onverstoord zijn Renaissancistisch jargon spreken, steeds minder door hem zelf begrepen, steeds meer aanzwellend tot een bijna waanzinnige belachelijkheid. De nationale litteratuur werd tot een karikatuur, zoo

volkomen en zoo tragisch, dat zij bijna een fascineerend raadsel wordt. Geen mensch sprak meer het gewone menschelijke woord, het woord op den adem der ziel gedragen. Geen mensch kende meer de zucht der liefde, of den teeren kindertoon van de herboren Christelijke ziel.

Deze collectieve litteraire waanzin, deze absolute onmacht zich persoonlijk bewust te worden in het woord, heeft bijna twee eeuwen geduurd. En werd door een opleving gevolgd, zoo hartstochtelijk en universeel, als bijna evenzeer weergaloos is in de litteraire geschiedenis van Europa.

Vóór 1880*) reeds had een onafhankelijke geest, M u l t a t u l i , den gevaarlijken moed gehad, dezen collectieven rhetorischen waanzin, deze doodsche verstorvenheid van alle elementaire leven te ontdekken. Hij riep zijn ontdekking in Holland van de daken en op de pleinen uit, hij ontmaskerde de wreede burgerlijkheid, die alle zuivere zielen verdrukte en

*) Natuurlijk waren er reeds voorteekenen geweest. Een enkel natuurliedje van Staring, een enkele zelfaanklacht van den verleugenden Bilderdijk, een elegische toon soms in den jongen Bellamy, en Potgieters machteloos en hulpeloos terugsmachten naar de 17de eeuw, - waren de zwakke reacties van een persoonlijk leven tegen deze overmachtige verdooving. En wij moeten hier aan toe voegen, dat wij ons streng houden aan wat in Nederland ‘de litteratuur’ heette. Komt men op verwante gebieden, het wetenschappelijk proza, dan ontwaart men, dat daar het diepe leven bewaard gebleven was, omdat de mensch dier gebieden door zijn gewone menschelijkheid en zijn aandacht voor de werkelijkheid bewaard werd voor de noodlottige fascinatie der barokke rhetoriek, die ook zij ondertusschen helaas als litteratuur aanvaardden. Zie Bakhuyzen van den Brink, Geel, Busken Huet, Fruin, M. Des Amorie van der Hoeven, Allard Pierson en vele anderen.

verpletterde, 't zij in Indië of in de Hollandsche maatschappij; hij durfde luid en honend te lachen om de pronkende ‘chinoiserie’ der litteratuur. Hij verdedigde hartstochtelijk het recht van de ziel om te ontbloeien; het recht van den geest om te denken. Een groote beruchtheid en een rampzalig leven werd zijn deel en zijn loon. Hij zelf stond nog te dicht bij het leven, dat hij uitkreet, om zijn negatieve kritiek tot waarlijk groote kunstwerken om te kunnen zetten. Het bleef bij prachtige fragmenten. Slechts waar hij van de onderdrukte kinderlijkheid getuigt, die van het Hollandsche kind, of van den droomerigen Javaan, zwelt zijn protest tot machtig kunstvermogen aan. (Saïdjah en Adinda, Woutertje Pieterse, 1ste deel). Het kind in hem begreep het kind. Waar deze kinderlijkheid zich echter tot rijper menschelijkheid wil omzetten, begint de verwarring en de oppervlakkigheid. Dan heeft Multatuli geen ander toekomst-visioen aan zijn land te geven, dan een kunstmatige idylle van gezond verstand, waarin de natuurlijkheid weer dreigt te versterven en de diepere problemen van het leven nog zelfs niet vermoed worden.

Maar de uitwerking van zijn wekstem en zijn opstand was ontzaglijk. Plotseling, in 1880, was er een gansche groep van jongeren, die ontdekte, dat het moderne leven bestond, dat de moderne mensch met nieuwe zinnen en gedachten in het leven stond, en dat die mensch in alle landen sprak of zong. En Holland had het niet geweten! Het had geen stem voor dit leven! Het had niets meer

dan verengde gevoelens en een vervaald jargon tot orgaan daarvan. De liefde werd gepreekt, het huwelijk huiselijk beredeneerd, God werd niet aanbeden, maar aangeblaft in holle kreten, gelijk honden tot de maan opblaffen. En de eenige mogelijkheid om den Hollandschen mensch innerlijk te redden, om hem de gave van het woord te hergeven, was een absolute breuk met het verleden. De oer-taal moest hervonden worden!

En inderdaad ontstond in Holland toen een litteratuur, die bijna nergens meer op het verleden steunde. In andere landen gaven de opeenvolgende geslachten elkander hun geestelijken rijkdom over; taal en gedachten ontwikkelden zich harmonisch en zonder breuk. In Holland moest vernietigd worden, opdat men weer kon leven! Holland zag plotseling na de diepste verstorvenheid een litteratuur ontstaan, die in wezen niets anders was, dan een verantwoording van het primitieve leven; een uiting van nieuwe menschen, die zichzelf plotseling in een nieuwe wereld vinden te staan, een wereld, vlammend van kleuren, zwellend van geluiden, een dierlijk-hevig levend heelal, waarin het jonge menschendier zich rekte naar ongekende beloften van lust en leven. En de taal, die de nieuwe mensch van Holland sprak, was een absoluut primitieve taal. Het was de taal der gretige zinnen, die met onstuimigheid begon te spreken. Het was, wat men kan noemen, een taal der dingen. Want de nieuwe mensch begint steeds te leven met de zintuigen allereerst. Hij hoort,

ziet, eet en tast het uiterlijke leven. Droomerige vermoedens doorschieten hem wel, doch zij kunnen zich niet tot gedachten verdichten. De dwang der zinnelijke indrukken overheerscht al het andere. En deze overmacht van het zintuigelijke leven openbaarde zich des te onweerstaanbaarder in den Hollandschen mensch, omdat zijn aanleg van nature sterk zintuigelijk was. De bijna onafgebroken bloei der schilderkunst bewijst het. Een nieuwe taal, een taal der dingen, die aan alle cultuurverdieping vreemd was, een taal, die probeerde het uiterlijk-zijn der dingen, het strekken en het opstaan, het stroomen en de zwaarte, de kleur en den klank der dingen met steeds grooter zuiverheid te registreer en in het woord: dat was de onverwachte aanvang van de nieuwe Hollandsche litteratuur. De betoovering, de elementaire fascinatie van dezen nieuwen aanvang zal nog eeuwenlang de jonge geslachten van Holland blijven boeien.

Dit nieuwe, primitieve leven heeft zichzelf één groot monument geschapen.

Het was het lange natuurgedicht van den grooten dichter H e r m a n G o r t e r: ‘Mei’. Hier was de mensch, die weder de gansche natuur nieuw zag, en die in eindelooze melodieën, in melodieuze schilderingen als 't ware de verrukking van al zijn zinnen wist te openbaren. De mensch, die het leven waarlijk at. Gorter weer onderging de natuur als een stroomende aanwezigheid rond zich, rond zijn lichaam, dat zelve een natuurkracht was, gespannen van gretigheid en leven. Niets in heel het leven der natuur,

boomen, bloemen, vogelen, weiden en duinen, ochtend-, middag-, avondschemering, zon en maan, niets van haar eeuwig-vluchtend leven liet hij onbezongen. Eindeloos stroomt het lange lied voort, gedragen door het dansende rhythme van een kinderlijke verrukking. De ‘Mei’ van Gorter kortom is het grootste en meest elementaire feest der zinnen, dat zich de Europeesche mensch nog in de 19de eeuw heeft kunnen toebereiden. Het was alleen maar mogelijk in een litteratuur, die zich zóó plotseling vernieuwde. Het was heidensch en absoluut primitief. Voor dezen dichter hebben de twintig eeuwen Christelijke cultuur, met hun smart en hun geestelijke bekommernis, niet bestaan. Hier zwerft het jonge menschendier nog zingend over heuvels en door bosschen, - maar deze heidenschheid wordt verzacht en bedauwd door de oneindige bekoring der jeugd. Helaas echter! hoe bitter zou zich de kiem tot tragiek uitwerken, die in alle heidensche levensvreugde verborgen ligt!

Rond deze schoonste figuur der nieuwe Hollandsche litteratuur groepeeren zich de anderen. L o d e w i j k v a n D e y s s e l werd van dit nieuwe levensgevoel de groote critische woordvoerder. Hij was het, die het meest definitief met de ontaarde litteraire cultuur van het oude Holland afrekende. Met dionysische razernij greep hij de oude zelfvoldane figuren van het vroegere litteraire Holland aan, de grijnzende idolen der verstorven burgerlijkheid, en beet zich in hen vast, totdat zij onder dat geweld bezweken. Met grandiose lyrische vervoeringen jubelde

hij over de mogelijkheden van een nieuw, geweldig leven voor zijn land. Ook het proza dezer critieken is elementair en grootsch in deze elementairheid. Woede en vreugde vlammen eruit. Men moet niet vragen of de arme kleine figuren ieder afzonderlijk zulk een woede rechtvaardigden; men moet ook bij Van Deyssel niet vragen naar een bepaald kunst- of levensideaal: het is de woede om de woede, de vreugde om de vreugde, die uit dit stormende proza opslaat; het is niets anders dan de wilde lust van zich te voelen leven, 't zij in liefde, 't zij in haat. Het is deze roep naar het leven, waarin bronst en geestelijkheid nog ongescheiden samen zijn, die deze onsterfelijke critieken, welke aan meestal kleine menschen werden gewijd, nog altijd tot het leerboek maakt van de Hollandsche jeugd, waaruit zij voor de eerste maal de heerlijkheid van den opstand leeren en de schoonheid van de haat. A r y P r i n s was een derde figuur van niet minder levenskracht dan de voorgaanden. Maar eigenaardigerwijze zette deze levenskracht bij hem zich om in een grooten schrik tegenover den dood en het verleden, en zijn hartstochtelijke verbeelding rukte zich de wildste en wreedste oogenblikken van dit verleden voor den geest. Deze historische visioenen hebben de spookachtige noodwendigheid en onontkoombaarheid van hallucinaties, maar ook hun barbaarsche schoonheid. Het zijn altijd scènen uit de vroegste Middeleeuwen, de kruistochten en de barbarenoorlogen, en daarnaast alleen nog maar Napoléons tocht naar Rusland: flarden van men-

schen, die in sneeuw en nacht vergaan: alles kortom, wat eenmaal grootsch en barsch en eenzaam leefde en, in norsche heimelijkheid, in den dood verzonken is.

Drie figuren waren er, die niet zoo scherp met alle traditie braken, minder elementair waren, en daardoor ook kleiner kunstenaars: Jacques Perk, Willem Kloos en Frederik van Eeden. Jacques Perk schreef, geïnspireerd door buitenlandsche voorbeelden, Platonisch-gestemde sonnetten, voor een groot deel nog schoolsch werk van een wonderbaar begaafden jongeling, wiens vroege dood een niet-te-meten verlies was; Willem Kloos begeleidde het werk van den gestorven vriend met een inleiding, waarin voor 't eerst weder de eeuwige wetten der zuivere poëzie heronthuld werden; een manifest, dat door zijn plechtige bezonnenheid en vastberaden klank klassiek geworden is, - en zelve zette hij Perlcs werk voort. Hij gaf een beperkte reeks sonnetten, die de schoonste openbaring van liefdesverlangen en liefdesweemoed werden, die Holland kent. In deze weinige sonnetten klopte voor de eerste maal het menschenhart weder zwaar van verlangen en treurnis, van trots en deemoed. - In Frederik van Eeden ontwaakte reeds dadelijk weder - zwak maar gezuiverd - het oude Godsvertrouwen van de Hollandsche ziel. Het sprookje, waarin deze peinzende vroomheid zich omzette, ‘De Kleine Johannes’ (eerste deel), geniet een wereldvermaardheid.

Dit waren de voornaamste aanvangen onzer

nieuwe litteratuur. Omdat ze zoo absoluut onbekend zijn, was het noodig, ze kortelijk te vermelden. Plaatsruimte belet ons, de verdere ontwikkeling dier litteratuur in bijzonderheden te bespreken. Alleen zij nog het eigenaardig feit vermeld, dat juist dit elementaire begin de oorzaak werd, dat allerhande aberraties, die in harmonischer litteraturen eerst veel later, en voornamelijk na den schok van den oorlog, zich hebben geopenbaard, in Holland reeds in deze; jaren ontstonden. Want wie zichzelf gewelddadig losrukt van het richtsnoer der traditie, zal vooreerst slechts wankelend kunnen gaan. De criticus Van Deyssel heeft bijvoorbeeld ook als kunstenaar getracht, voor dit vernieuwde zintuigelijlce leven een absoluut nieuwe taal te scheppen. Hij ging in dit pogen tot de uiterste grenzen. Hij schreef in ‘Menschen en Bergen’ bij voorbeeld het meest futuristische proza, dat men zich denken kan, een levensbeeld, waarin alle werkelijkheid tot trillende beweging werd opgelost en vervluchtigd. Ook werkten op deze litteratuur wel buitenlandsche voorbeelden. Maar zij werden slechts half begrepen, naar de uiterlijke zijde. De Hollandsche mensch aanvaardde er slechts datgene van, wat aan zijn primitieve menschelijkheid beantwoordde. Het overige liet hij onbegrepen uit zijn bewustzijn wegvallen. Zoo was de invloed van Shelley groot op onze eerste dichters. Doch het was de Shelley der prachtige zintuigelijke waarneming. De andere Shelley, de mensch, die diepe idealen van menschelijkheid beleed en bezong, bleef onbe-

grepen in het duister. Tot den v o l l e d i g e n mensch was men nog niet toegekomen.

Tot den v o l l e d i g e n mensch, den mensch van geest, ziel en zinnen. Want juist de verdere ontwikkeling onzer litteratuur is de ontwikkeling geweest van n a t u u r l i j k h e i d t o t e e n d i e p e r e , t r a g i s c h e g e e s t e l i j k h e i d . Deze ontwikkeling is gestadig doorgegaan en de oorlog heeft haar niet verstoord, doch evenmin versneld. De Nieuwe Gids-kunstenaars zelf hebben deze ontwikkeling niet harmonisch medegemaakt. Hun levenshartstocht was hevig, maar kort, en is door bittere machteloosheid en onderlingen strijd gevolgd. Zij bleven in hun natuurlijkheid bevangen, en verwoelden en verziekten zich daarin. - Zij konden zich niet doorbreken naar een geestelijkheid, die even fel van leven was als hun natuurlijkheid. Zij schreven nog tal van andere, hoogst belangrijke werken, zij gingen nieuwe perioden in, maar hun representatieve kracht ligt in hun aanvang. - Van Deyssel, de onvermoeide zoeker, trachtte, nadat de eerste negatieve toorn zijner kritieken geweken was, een positief naturalistisch levensbeeld te geven in zijn roman ‘Een liefde.’ Maar zijn figuren leefden slechts een louter-zintuigelijk leven, en het hoogtepunt van hun levensrhythme was het hoogtepunt, dat dier en mensch gemeen hebben. Het verging den grooten Gorter evenzoo. Ook hem kon de eenvoudige, heidensche natuurvreugde van de ‘Mei’ niet meer op den duur genoeg zijn. Ook hem dreef de doem der ontwikkeling uit het zinnelijk Paradijs zijner jeugd. -

Hij zocht zijne nieuwe vreugde echter in een verhevigde en verfijnde natuurlijkheid. Zijn taal bereikte de alleruiterste grens der zintuigelijke verfijning, en zijn natuurgevoel steeg tot een bacchantische razernij, die in snikken en uitputting eindigde. De wilde levensvrees van den heiden, die plotseling den afgrond ziet, dien hem zijn jeugd en zijn lust verborgen hielden: dat was het einde van het schoonste lied, dat in Europa der natuur werd toegezongen. Toen zweeg de dichter, en de mensch zette zich aan de voeten van den ouden wijze, van Spinoza, of die deze levensvrees bezweren zou kunnen met de oneindige kalmte van zijn woorden.

De eerste en grootste kunstenaars van het nieuwe Holland waren terzelfdertijd de slachtoffers en de begenadigden der natuurlijkheid. Zij mochten een nieuw, primitief levensgevoel openbaren, en moesten toen verder. En omdat zij tot iederen prijs verder moesten, verdwaalden de meesten hunner in de slechte oneindigheid van de stof. Maar zelfs in hun verdwalingen zijn zij bijna altijd groot gebleven, - omdat de beweegkracht in hen groot was.

Het geslacht, dat op hen volgde, had minder levensdrang en daardoor meer evenwicht. Het leven was herwonnen, maar in dit tweede geslacht werd het weder een middelsoortig, middelmatig leven. Het werd niet bekroond door glorieuze, geestelijke toppunten. Dit was de tijd van het gematigde realisme. De familie-roman, het geliefde genre van het huiselijk Holland, herleefde tot ongekenden bloei en zuiverheid. Reeds temidden echter van

de eerste figuren der nieuwe beweging was er één geweest, die dezen gezuiverden herbloei van den familie-roman deed vooruitzien en die er reeds het gesublimeerde voorbeeld van gaf. Het was J a c . v a n L o o y , den dichter-schilder. Hij reeds had dadelijk zijn nieuwe aandacht gewend tot het kleinst-burgerlijke leven. - Ook het leven dezer eenvoudigsten der Hollandsche menschen was verengd, ook hun denken was vertheologiseerd, - maar onder deze opgedwongen cultuur was het leven in hun diepten dikwijls zuiver gebleven en onbedorven. Zoo zij hun Bijbeltexten uitspraken, zoo trilden de oude, groote woorden dikwijls nog van den nood en het verlangen hunner gave en levende zielen. Zij waren tot nog toe slechts van buiten af beschreven, half spottend en half meewarig, in afschuwelijke, dorre verwatenheid, als b.v. in de Camera Obscura. Jac. van Looy echter heeft dit leven voor 't eerst weer in zijn nog bewaard gebleven waarde deemoedig gezien. Uit zijn scènen van het kleinst-burgerlijke leven breekt soms een mijmerende Rembrandtieke glans te voorschijn: een wegstervende werkman, een minnekozend paartje, dat loopt te droomen in een gloed van geluk, te wijd om door henzelf begrepen te worden. - Dit voorbeeld van het gematigde realisme vond in het tweede geslacht een algemeene navolging, het wordt op andere standen overgebracht, verbreed en terzelfdertijd vervlakt. H e r m a n R o b b e r s ' ‘Roman van een gezin’, is het meest bekende prototype van deze kunst. Deze beschrij-

vingen van het dagelijksche samenleven, de smarten van sterfgevallen, de angsten van een nieuwe geboorte en daarbuiten in de wereld wat gematigde sociale wrijvingen: ziehier de bewegingskrachten van dezen warmgestemden roman en van alle andere. Zij zijn vol aandacht voor het dagelijksch leven; zij beschrijven met volkomen getrouwheid het denken en gevoelen van den dagelijkschen mensch en ontdaan van alle sentimentaliteit. Doch uit deze minutieuze aandacht voor de kleine bijzonderheden des levens ontstaat een uitvoerigheid en langdradigheid, die alleen voor de Hollandsche mentaliteit te verdragenis. Top Naeff, Ina Boudier Bakker[1] en het echtpaar Scharten-Antink zetten deze traditie krachtig voort. De bekende realistische drama's van Herman Heijermans, waarvan 'Op hoop van Zegen' een wereldroem verwierf, behooren tot dezen tijd en tot deze levensstemming. Maar in Heijermans reeds is meer. In hem klinken sociale tendenzen soms hartstochtelijk op, en stijgt de warmte des gewonen levens tot een schoone pathetiek. In Heijermans beginnen wederom de elementaire opdriften van een krachtiger leven.

Want gedurende deze kalme tusschen-periode ging het diepere proces van de Hollandsche litteratuur - de ontwikkeling van de natuur tot den geest - gestadig en onbemerkt voort. En plotseling, rond 1905, brak dit proces open in een grooten, tweeden

1) Top Naeffs 'Voor de Poort', Boudier Bakkers liefdevolle kinderschetsen overstijgen dit genre zeer zeker.

bloei, een bloei van dieper en tragischer menschelijkheid, dan men tevoren had gekend.

Eén der beteekenendste voorteekenen van dezen nieuwen bloei had zich reeds in 1895 voorgedaan. In 1895 had een jonge vrouw een klein boek met verzen doen verschijnen: ‘Sonnetten en Verzen in Terzinen geschreven’. Zij waren nog niet groot, zij hadden nog geen meesleepend rhythme. Een droomend-denkende, jonge vrouwenziel sprak er zich behoedzaam in uit.

Maar toch waren zij reeds zeer bijzonder. Zij waren verzadigd van een andere kracht. Er trilde een nieuwe, dieper ernst in. Want nooit in de Hollandsche litteratuur der 19de eeuw (en zelden in Europa) toonde zich een jonge menschenziel zoo strak gefascineerd door de grondvraag des levens, door het onontkomelijk ‘waarom’. Waarom deze ongeneselijke smart, die het leven vergezelt, en waarom terzelfdertijd, temidden van dit smartelijke leven, de voorteekenen van een oneindige schoonheid? Waarom bloeien de bloemen, en sterft de mensch zoo pijnvol en jammerlijk? Men moet teruggaan tot de late Middeleeuwen en de vroege Renaissance, om een vrouwenziel te ontmoeten met zulk een metaphysischen drang, met zulk een honger naar de openbaring, die de ziel kan stillen en haar met zekerheid en geluk vervullen. ‘Het hart hongert onzegbaar’, zucht zij in den stillen toon harer eerste, jaren.

De jonge dichteres meende in deze eerste periode en dit eerste werk het reddende antwoord gevonden

te hebben en de bevrediging voor den ‘onzegbaren honger van het hart’. Door tegenspraken en twijfel henen, tracht zij zich zelf en den lezer in deze sonnettenreeks op te leiden naar de stille hoogten van een onontneembaar geluk, naar een mystischen levensvrede, die wellicht het meest verwant is met het Indische intellectualisme. Als zoovelen vóór haar in de eeuwen deden, stelt zij zich zelf een edel ideaal van absolute reiniging: deemoedige bekentenis des kwaads, verloochening van het Ik en van de wereld.

Het eerste dus wat zij won en vasthield uit de zwaarmoedige angsten harer natuur: het was nog geen mystische vreugde, het was niets anders dan een mystisch doelbewustzijn, waarnaar zij haar eigen menschelijkheid kon richten: het ideaal der volmaakte persoonlijkheid, de ziel, die leeft in afgescheidenheid en stilte, en die daardoor als 't ware een magnetisch-stralend voorbeeld wordt voor allen, die in de moeiten en de zorgen en de hartstochten van het leven worstelen. Zoo schreef reeds de Indische wijze van het ‘Dhammapada’, dat de wijze mensch ‘vrij van zorgen troont boven de zorgenvolle massa’, en deze massa vertroost met zijn verre straling, wanneer zij midden in den donkeren waan des levens hun blikken om verlossing omhoogslaan. Een mensch kortom, die der menschheid door zijn leven zelf eraan herinnert, dat er stralende mogelijkheden van menschelijkheid zijn. Geen tradities hadden dit haar ooit kunnen geven. Zij behoorde tot hen, die slechts aanvaarden

kunnen, wat zij persoonlijk doorleden en zich zelf geschapen hebben.

Na deze eerste geloofsbelijdenis, die Holland iets nieuws leerde, nl. na de natuurvreugden den diepsten geestelijken ernst, heeft M e v r o u w H e n r i ë t t e R o l a n d H o l s t zeven jaar gezwegen. En in dien tijd kwam een groote verandering in haar. Reeds was die vooruit te zien geweest. Wij zeiden reeds: dit ideaal was in den grond een Indisch ideaal. Maar wat den Indischen mensch van nature eigen was, dat wordt voor den Europeeër een zware wilsdaad. De Indiër weet voor zichzelf en zijn metaphysisch verlangen geen andere bestemming, dan onverstoord te stijgen boven het leven, dat hem tracht te binden. Al wil ook hij het 'zorgenzware' leven niet in lijden achterlaten; hij meent niet machtiger op dit leven in te kunnen werken, dan door daarboven te stijgen, en naar dit leven het voorbeeld zijner gelouterde menschelijkheid terug te stralen. Den Europeeschen mysticus daarentegen valt dit zoo ontzaglijk zwaar. Hij ziet altijd weer om naar het leven, dat hij verliet. Zijn liefde heeft de onverwoestbare neiging, zich om te zetten in een s o c i a l e d a a d w e r k e l i j k h e i d . Zelfs de kristalklare Eckhardt kent deze zorgelijke aarzeling in zijn opgang naar den 'wiselosen' God. 'Wanneer de ziel de extase van Paulus bereikt heeft en er is een arme, die een soepje noodig heeft, zoo is het beter, dat hij zich losrukt en den arme zijn soepje brengt', zegt hij in het oogenblik van zulk een aarzeling.

Henriëtte Roland Holst doorleefde nu dit lot van den Europeeschen mysticus in zijn uiterste consequentie. Voor zij werkelijk tot dien uitersten voorvoelden vrede stijgen kon, - kwam het visioen van het leven er tusschen. Zij had de smart onderschat. Zij wist de aanwezigheid der smart, maar de w e r k e l i j k h e i d van de aardsche ellende onthulde zich haar eerst later. Er moet een oogenblik geweest zijn in haar leven, dat het sociale lijden zich verdichtte tot een donderenden noodkreet, die al haar harmonieën ontredderde en haar mystisch doelbewustzijn voor goed verblindde. En haar liefde, die tot wijsheid en weten worden wilde, brak in barmhartigheid. Haar schouwende liefde zette zich om in een apostolischen reddingsdrang.

En in 1903 verscheen haar nieuwe werk ‘De Nieuwe Geboort’. Dat was een nieuwe geboort voor haarzelf en voor haar land. Uiterlijk gaf dit nieuwe dichtwerk haar bekeering tot het daadwerkelijk Socialisme. Maar innerlijk, naar het wezen gezien, verhief zich hier het type van een tragische, daadwerkelijke menschelijkheid, dat nieuw in West-Europa was. Haar woord, zoo stil en zoo aarzelend van tevoren, zwaarmoedig en een weinig didactisch zelfs, zwol aan tot een Oud-Testamentische fataliteit. Voor 't eerst weder, sinds twee eeuwen, sprak en klaagde hier een gansche menschheid uit één enkel mensch. - De moderne mensch bekende zich tot welk een hel hij zijn schoone aarde had gemaakt; een raderende hel van techniek. De donkere stoeten van lijdenden duiken op in deze

zware Bijbelsche strophen, en de doffe berusting van het menschendier hijgt er. En de droomende valsche vrede, die de moderne gecultiveerde mensch temidden dezer hel voor zich zelf had willen behouden en koesteren, wordt thans hartstochtelijk door haar verloochend.

Maar een nieuwe hoop wordt toch - de titel wijst het aan - uit deze smart geboren. Nog kan die hoop niet zingen; zij wordt te veel door smart bezwaard. Zij breekt nog telkens in vertwijfeling.

Maar geen ideaal zoo aangrijpend, als het ideaal dat in twijfel en tranen wordt beleden. Wederom in dezen nieuwen tijd, wederom dus als het oude Wilhelmuslied, zwoegt hier het licht tegen de duisternis.

Inderdaad: het Socialisme - een economisch systeem - verjongt en verhevigt zich in Henriëtte Roland Holst tot een primitief christelijke tragedie. Ten tweede male thans openbaarde zich het voorrecht van het eigenaardig feit, dat de Hollandsche litteratuur in wezen terzelfdertijd modern en primitief is. Na de eerste zinnelijke vreugde, hebben ook in een rijper phase, de ideeën nog een primitief geweld behouden, dat zij in traditioneeler landen missen. Het is, in kleiner mate, hetzelfde verschijnsel, als zich in Rusland voordeed.

Er zweeft over deze wending van haar leven de majesteit en de droefenis van een oud en altijd nieuw verhaal, een verhaal dat zich steeds herhalen zal in andere vormen, zoolang een ziel nog diep en

zuiver lief kan hebben. Het kon uit Rusland komen, - het kon komen uit de vroegste, zuiverste tijden van het Christendom. Zoo werd ook menigmaal de jonge patricienne van het stervende Rome door de nieuwe belofte en de nieuwe liefde aangegrepen en bedwelmd van droomen. En ook zij meende, dat zij zich slechts in de rozentuinen van haars vaders huis had neer te zetten, om Christus' innerlijke komst in lijdzaamheid te wachten. Maar ook haar werd, in de leegte van dit lange wachten, eindelijk de dreigende werkelijkheid van Christus' belofte bewust: dat Christus slechts komen zou, tot wie hem tegen ging en diende in zijn smartelijke wereld. En zij staat rustig op om hem te zoeken en te dienen in de duisternis:

> ‘Zij leerde 't schrijnen van den spijt, de zwaarte
> Van twijfel, het omzien naar wat zij verstiet;
> Maar boven alles uit leidt haar een klaarte,
> Alles dooft uit, maar d i e glans niet.
>
> In schemeruur overkomt haar te droomen,
> Als van een vreemde van haar eersten staat,
> Zij denkt met liefdevol verteederd schroomen,
> Aan 't wezen dat niet meer bestaat.’

De oneindige teederheid der eerste belofte: zij trilt in de eerste sonnetten; de dreigende werkelijkheid dier belofte: zij onthult zich in ‘De Nieuwe Geboort’ en in dit later leven. Want de verfijnde jonge vrouw, die in eenzaamheid hare mystische sonnetten had geschreven, ontwikkelt zich thans na ‘De Nieuwe Geboort’ tot een der meest fanatische,

meest daadwerkelijke leidsters der socialistische beweging in Nederland.

Daarop volgt een bewogen leven, overvloeiend van daden en werken, tè rijk om hier in dit eenvoudig overzicht te vermelden. - Eén hoofdwerk zij nog vermeld: 'De Vrouw in het Woud'. Het werd in 1912 geschreven, nadat Mevrouw Henr. Roland Holst zich afgescheiden had van de oude sociaal-democratische beweging, en toegetreden was tot de onafhankelijke partij, die het oude socialistische ideaal zuiverder bewaren wilde, en die gedurende den oorlog met het Bolsjevisme samensmolt. - Het boek is de zielsterugslag van deze politieke daad. Dit nieuwe, groote werk is persoonlijker van klank dan 'De Nieuwe Geboort'. In 'De Nieuwe Geboort' klaagde soms een gansche menschheid, in dit werk klaagt de mensch voor zichzelf alleen. Alle de bittere teleurstellingen, die de dragers van het ideaal, de socialisten, haar hebben doen lijden, - sinds jaren en jaren, - breken nu plotseling uit in een crisis van smart en tranen. De hartstochtelijkpersoonlijke lyriek bereikt hier een hoogtepunt. - Maar enkele oogenblikken zijn er, dat de ziel, die in een stroom van tranen dreigt te vergaan, zich zelf plotseling weer bezint en plotseling zich de majesteit van het ideaal zelve herinnert, zooals het onbezoedeld in haar leeft en door haar eigen liefde wordt gevoed. Dan ontstaan de twee gedichten, - die alles overtreffen, wat de Hollandsche mensch heeft kunnen zingen sinds de Middeleeuwen: 'Mensch en mensch' en het 'Gebed aan het Socialisme'.

‘Mensch en mensch’, dat het onuitsprekelijk wonder der menschelijke liefde bezingt, den blik der oogen, den klank der stem, den blinden gang der zielen, die vanuit onmetelijke verten tot elkander geroepen schijnen, en het ‘Gebed aan het Socialisme’, waarin uit stormen van snikken en gebrokenheid de ondoofbare glimlach der hoop weer opgloort, - een glimlach, die dadelijk, nadat zij gloorde, aanzwelt tot een waanzinnigen lach van geluk en offerdronkenschap. Onmogelijk van deze gedichten te spreken. Onmogelijk ook, dat ooit een vertaling het wonder dezer gedichten zou kunnen behouden! Slechts in de Middeleeuwen heeft de mensch met dezen klank gebeden, daarna nimmer meer! Want nooit de naam van het ideaal, maar de kracht van het ideaal, en die kracht alleen, bepaalt de religieuze diepte van de woorden die gesproken worden.

Dit boek was profetisch. Het voor-zong de innerlijke tegenspraak, die in het Socialisme was geslopen, en die pas met den oorlog zou uitbreken in de absolute tegenstelling tusschen de nationale sociaal-democratie en het internationale bolsjevisme. Maar op één punt profeteerde het verkeerd. De dichteres nam in dit boek plechtig afscheid van den socialistischen strijd. Zij wilde voortaan slechts de passieve zangster zijn, die de groote daden van anderen met haar woord begeleidde. De oorlog echter deed haar tot nieuwe apostolische kracht ontwaken. Zij is thans één der drie leiders van de bolsjevistische beweging in Nederland.

Van haar andere werken worde nog genoemd

‘Het Feest der Gedachtenis’, een socialistisch mysteriespel, het drama van den Russischen opstand: ‘De Opstandelingen’ (1906); van haar talrijke geschiedkundige en critische werken: ‘Jean Jacques Rousseau’, en ‘Revolutionaire massa-actie’, - een breed geschiedkundig tableau van alle socialistische opstanden in de historie.

Dat het socialisme vele van de beste geesten van Holland tot zich trekt, wordt bewezen door een ander feit: naast Henr. Roland Holst kwam ook de heidensche dichter der natuur, Herman Gorter, door Spinoza's panthëisme henen, eindelijk tot het Socialisme.

Terwijl in de diepe, en van nature Christelijke ziel van Henr. Roland Holst het Socialisme zich dadelijk omzette tot een zuiver-Christelijke tragedie van zelfverloochening en verlossingsdrang, bleef dit zelfde socialisme voor Gorter een pantheïstisch karakter behouden. Het was de onbedorven natuurkracht der volksmassa's, die hij in dit Socialisme hartstochtelijk vereerde; het was het toekomstvisioen van een menschheid van aanbidlijke, gezuiverde dierlijkheid, die achter deze donkergolvende massa's voor hem opstraalde. - Ook Gorter wordt een krachtig leider van de Socialistische beweging. Als kunstenaar hervat hij - na zijn wonderbare kortere ‘verzen’, met hun smartelijk-opgezweepte extasen en hun panische ontzettingen - den vroegeren en hem geëigenden vorm: het heldendicht. - Hij geeft nog uit ‘Een klein Heldendicht’ en later, in 1913, ‘Pan.’ Een uitvoerig dichtwerk, dat alle har-

monie en innerlijke maat mist. Waar hij de massabewegingen beschrijft als natuurkrachten - hun worstelingen, hun collectieve vreugden en vertwijfelingen, bereikt hij een zonderlinge, barbaarsche grootheid van visioen. Waar hij echter de groote ideeën verheerlijkt, die deze massa's heeten te bewegen, vervalt hij onmiddellijk in een kinderlijk, bizar gerijmel. - Niets van den wonderlijke religieuzen gloed, die bij Henr. Roland Holst over de woorden ‘socialisme, organisatie’ soms schijnt, is bij Herman Gorter te vinden. Altijd bleef deze mensch bevangen in den doem en de illusie der natuur. Het is zijn grootheid en zijn tragiek; een tragiek van hulpeloosheid. Er is in deze dichterziel een geheimzinnige drempel, die belet, dat de ideeën in hem tot rhythmisch leven overslaan. Maar toch is het een onmiskenbaar feit, dat deze dichters beiden, en in verwonderlijken eenvoud, een der grootste idealen van het nieuwe Europa verwerklijkt hebben: het ideaal van den dichter-strijder! Het ideaal van den nieuwen mensch, die te midden der menschen zijn nederig deel draagt van den strijd, en die slechts in de oogenblikken van inkeer en rust de wereld verkwikt door het uitspreken der groote geluksvisioenen, zonder welke alle strijd een doelloos worstelen in den duister wordt.

Maar ook in de stillere sfeeren van Holland werden terzelfder tijd geestelijke overwinningen behaald, daar waar de mensch in afzondering van zijn persoonlijke volmaking droomt en deze voor zichzelf tracht te verwerklijken. A r t h u r v a n S c h e n d e l vernieuwde het Hollandsche proza. Hij bracht de

onrustige, zintuigelijk bewogen taal van het nieuwe Holland opnieuw tot orde en maat, tot een altijd aanhoudende melodie van bedwelmende schoonheid en weemoed. Het verhaal, dat in deze melodische taal geschreven werd, is reeds klassiek geworden: ‘Een Zwerver Verliefd’. Een onbestemde honger van de ziel, een verlangen naar volkomen vreugde, dat zich aan geen werkelijkheid durft hechten, dat alle aardsche schoonheid verwerpt en versmaadt terwille van nog meer schoonheid, die de ziel ondertusschen nooit weet te vinden, totdat zij eindelijk in den glimlach der onverschillige passiviteit haar droevig fiasco bekent: ziehier de geest, die dit werk beheerscht. Laat, angstig laat, beleeft Holland nog een broozen, vluchtigen nabloei van de elementaire Europeesche Romantiek, de Romantiek, die nog niet naar 't verleden en minder nog naar nationale herleving zoekt, maar die nog worstelt met haar eerste verlangen: het verlangen naar onvervulbare schoonheid. En met het feit van een oorlog voor oogen, die een gansche beschavingsperiode afgesloten heeft, kan men bijna met zekerheid zeggen, dat het 19de eeuwsche ‘anywhere out of the world’ hier voor de laatste maal is uitgesproken, maar dan zoo teer en wegstervend-weemoedig als zelden nog in Europa was gehoord. En de gestalten, waarin zich deze innerlijke tragedie belichaamt: Rogier, de trouwelooze mannelijkheid, Mevena, het verlangen dat eindeloos lij dt en uitdooft, en Tamalone, het smartelijk-glimlachende bewustzijn, zijn tot symbolen opgegroeid, die wel voor altijd met het

Hollandsch bewustzijn verweven zullen blijven.

Ook het gematigde realisme bloeide weder op tot schooner menschelijkheid. Het begon reeds met de maatschappelijke tendenzen van Heyermans; het verhevigde zich evenzeer in J o h a n d e M e e s t e r, wiens talent altijd alreeds een hartstochtelijker, satyrischer karakter had verraden: een bijtend protest tegen het leven, dat zich in naturalistisch beschrijven verschool.

In zijn hoofdwerk echter, 'Geertje', overwon dat naturalisme zichzelf. Dat naturalisme, dat oorspronkelijk de menschenziel aan de omstandigheden onderwerpen wilde, bevestigde in dezen roman, ondanks zichzelve, den triomf der ziel. Dit is de onvergetelijke beteekenis van dit werk, dat daardoor bijna tot een levende paradox wordt[1]. Ook deze vrouwengestalte, wier lijden geen deerniswaardig kwijnen, maar stralend leven is, - werd reeds een bijna organisch deel van het Hollandsche levensbewustzijn. - Deze vrouw, een eenvoudige dienstmeid, lijdt in haar liefde, die zij aan een onwaardige gegeven heeft, allen smaad en alle verworpenheid, die een vrouw kan lijden. Maar hoe bitterder zij lijdt, des te machtiger bloeit haar liefde uit, onverwoest- en onbezoedelbaar; onbezoedeld door de botte zinnelijkheid, die haar overgave koud misbruikt, onverwoest door de machtige

1) Zij, die dit werk een 'heropbloei' der Romantiek noemen, toonen daarmede slechts, dat zij van deze Romantiek zelfs de meest elementaire notie missen.

bedreiging der conventie. En de uiterste verdoeming, die haar eindelijk treft: die van haar kinderlijk vereerden grootvader, is het sein voor de ziel om te triomfeeren, en zij antwoordt met het bekende, 't wonderbare en woordenlooze antwoord: met den extatischen lach van haar liefde, die zich plotseling haar onsterfelijke menschelijke waardigheid bewust wordt. Terwijl de Hollandsche familie-romanciers de vrouw tot een wezen van zinnelijk- of huiselijkheid verengd hadden en vernederd, leeft hier weer eindelijk de vrouw tot haar elementaire en heroïsche grootheid omhoog.

Dat Geertje, de elementaire vrouw, aan wie de wetten der natuur vervuld worden, weergaloos smartelijk weliswaar, maar toch altijd nog vervuld, - dat deze vrouw door de natuurlijkheid henen tot een heroïsche menschelijkheid kon stijgen, is begrijpelijk nog. Want het was haar in ieder geval vergund: te leven in de volheid harer menschelijkheid. Maar een klein en onbegrijpelijk wonder volbracht Mevrouw Scharten - Antink. Zij waarlijk ging uit, om menschelijkheid en zielskracht te zoeken in streken, waar zelfs de scherpste blik haar niet had weten te vinden: de dufste, vergeten hoeken van het bestaan, waar de levensstroom tot een moeras verstikt, geen goed en geen kwaad, geen verschrikking en minder nog geluk, enkel bleeke menschelijke vegetatie. En - zij vond deze! Zij vond ook daar de kracht, die het leven reden geeft: de menschelijke heroïek en de liefde. In het zeurige leven van het dienstmeisje ‘Sprotje’ ontdekte zij de vergeten kern,

en zij deed deze opstralen door de grauwe schil der verschijning. Op één wijze heeft de kleine mensch, die ‘sprotje’ is, gemeenschap met deze hoogere menschelijke werkelijkheid: door het geduld, een geduld dat heroïsch wordt. Het is een eindeloos geduld om te lijden onder den dagelijkschen verpletterenden last, die het leven alle lagergeborenen op de schouders werpt, - om er tenslotte onder te bezwijken en de laatste krachten te gebruiken, om de nuttelooze klachten te bedwingen. Iets van hetzelfde werk, dat Charles-Louis Philippe deed voor Frankrijk: de ontdekking van den kleinsten mensch en het kleinste oogenblik, de schoonheid van den allerminst-beduidende, den geestelijken inhoud der vluchtigste seconde, - iets daarvan volbracht op Hollandsche, bedachtzamer wijze, minder logisch en minder doordringend, Mevrouw Scharten - Antink. - En eindelijk bereikte Is. Quérido, in zijn beschrijving van het wilde volksleven der Amsterdamsche achterbuurten, een Zolaïstische grootheid, - die door een milder menschelijkheid verzacht werd.

En tenslotte, vóór den oorlog, nog één groote verschijning op het gebied, waar Hollands voornaamste grootheid ligt: de poëzie. P. C. Boutens' ‘Stemmen’ (1908) verschenen. Het ideaal, dat Henr. Roland Holst zich in haar jeugd ontworpen had, en daarna verlaten voor een grooter en tragischer leven, wordt als 't ware door dezen dichter heropgenomen en dieper en wijder doorleefd. Na moeizame voorbereiding bereikt het in den beroemden

bundel ‘Stemmen’ zijn rijpheid. Zijn representatieve grootheid ontleent dit boek aan de centrale innerlijke gebeurtenis, die er in bezongen wordt: het mystische moment, het oogenblik, dat de ziel door een redelooze vreugde doorbroken wordt en in die vreugde een onvergetelijk voorgevoel van andere werkelijkheden verovert. Uitputtende leegte, dorre verlatenheid der ongelukkige liefde hebben dit bevrijdend oogenblik voorbereid. Zie ‘Afscheid’, ‘Wanhoop’, ‘Lethe’, de vreeselijkste liefdesliederen onzer litteratuur, waarin de schoone weemoed van Kloos' sonnetten stijgt tot een bijna dierlijken schreeuw van leegte en honger, zielshonger. En dan juist gebeurt het, dat deze niet meer dragelijke innerlijke honger een nooitvermoede, bijna schrikwekkende bevrediging vindt. Bij het ontwaken in een hotelkamer, in den vroegsten morgen, terwijl een vogel voor het venster zingt, - breekt plotseling de saamgekrompen ziel open en een stroom van zielsverrukking en vrede breekt zich baan. Zoo plotseling ook zonk Paulus op de knieen op den weg naar Damascus; en zijn van haat verharde ziel smolt in oneindige mildheid weg. Het is het oogenblik, dat de ziel, bijna verstorven door den druk en aardsche ellende, zich verweert en één oogenblik haar toomelooze gelukskracht openbaart.

Geen, die dit beslissende moment extatischer heeft uitgezongen, dan Boutens in zijn ‘Morgennachtegaal’. En een eindeloosheid van melodieën ontspringt aan de herinnering van dit oogenblik. - Vers op vers volgt, jubeling stort zich over jubeling.

Hier is niet meer de mensch, die zingt van een bepaald geluk, dat menschen of dingen hem geven: het is het geluk zelf, een onbedwingbaar innerlijk verrukken, dat zich zingt, in een bijna bovenmenschelijk lichten klank en onbedwingbaar-ijlend rhythme. En de ziel, in dezen extatischen staat verkeerend, aanschouwt de gewone aarde als een paradij svisioen. Bergen, weiden, boomen en luchten trillen mede in deze verrukking als een droomvisioen bij hellen dag. Het landschap in Boutens' verzen heeft de gouden fonkeling, die Fra Angelico aan zijn Italiaansche vlakten gaf. (‘Liefde's uur’.)

Dit moment schijnt zich in den dichter nimmer meer herhaald te hebben. Het chaostisch karakter, de extase van tranen en lachen, de huiveringen van tijdeloosheid, die door de ‘Stemmen’ voeren, vatten zich nog eenmaal samen in enkele machtige hymnen in de ‘Vergeten Liedjes’, waar de religieuze vreugde aan statigheid wint, wat zij reeds aan wilde oogenblikkelijkheid heeft verloren, dan echter sterft de levende trilling dier herinnering meer en meer weg. Het verstand en de poëtische techniek maken zich er meester van; er ontstaat een wezenloos piëtisme, met al den starren hoogmoed van de ziel, die zich krachtens één enkele openbaring, boven heel de blinde, onverlichte massa uitgeheven voelt. Reeds de Middeleeuwen hebben voor deze meest sluipende en gevaarlijkste der geestelijke bekoringen gewaarschuwd. En moge deze dichter er voorloopig voor bezweken zijn, het is anderzijds wel zeer zeker, dat naast Henr. Roland Holst's tragische en schuld-

bewuste menschelijkheid, deze tweede groote dichter van het nieuwe Holland aan zijn land een boodschap heeft gebracht van onmetelijk belang: hij heeft, na twee eeuwen levenlooze theologie, de ontzaglijke werkelijkheid van de religieuze ervaring weder voor 't eerst en het meest onmiddellijk geopenbaard. Een werkelijkheid van ziel en zenuwen, een werkelijkheid van bloed en zenuwen.

Dan komt de oorlog. Gelijk wij zeiden, een wezenlijke verandering heeft deze in onze litteratuur niet te voorschijn geroepen[1]. Het ontwikkelingsproces der Hollandsche litteratuur, van de natuur naar den geest, was reeds in gang en had zich in hoofdzaak voltrokken. Het kon zich slechts verwijden en completeeren. Wel begint thans een jonger geslacht dan dat van Henr. Roland Holst en Boutens te scheppen, maar tot definitieve werken is dit vooralsnog niet gekomen. Wat ten slotte kenden en ondergingen de Hollandsche intellectueelen van den oorlog? De stompe verbijstering en berusting van de Augustus-dagen; een korten tijd van hoogopspringende verontwaardiging,[2] en daarna, toen het monsterbedrijf zich begon te consolideeren, de eindeloos-durende walging. Walging tegenover de blinde dierlijkheid van den univer-

1) De hier volgende karakteristieken zijn wat uitvoeriger gehouden, - al geven de figuren van nà 1914 uiteraard nog slechts beloften.
2) De overweldiging van België.

seelen, systematischen moord, maar nog absoluter walging tegenover de beneden-dierlijkheid der leugens en laaghartigheid, waarin zich het bloedig bedrijf meer en meer verhulde. En deze waren in een neutraal land, waar de persberichten van alle zijden terzelfdertijd binnenkwamen, bijzonder duidelijk waar te nemen en met schrijnende onmiddellijkheid te controleeren. De meeste intellectueelen keerden zich af, en hervatten hun dagelijksche taak. Men mag hun dat niet euvel duiden. Zoo is de mensch! In den kleinen mensch kan slechts het persoonlijk lijden de ontwikkeling waarachtig versnellen. Slechts de allergrootste zielen ondergaan het verre lijden als hun eigen lijden. Zoo Henr. Roland Holst, die door den oorlog gedreven, plotseling weder aan de spits van den socialistischen strijd verscheen. Doch merkwaardigerwijze gaf dit ook bij haar geen duidelijken terugslag in haar werk. Integendeel: juist in deze jaren publiceert zij het werk, dat het meest van alle weer terugkeert tot de tendenzen en intuitiën van haar jeugd: 'Verzonken Grenzen'. De worsteling der sociale krachten, die haar vroeger werk grootsch maakte, zwijgt in haar poëzie voorloopig. Doch met vernieuwden aandrang dwingt de oude vraag in haar op: wat het lot van de ziel zal zijn, wanneer van dit moeizaam en verward bestaan 'de grenzen verzonken' zijn zullen.

Zoo is er in Holland geen spoor van oorlogs-litteratuur te vinden. Toch zijn er litteraire verschijnselen te vermelden van internationale belang-

rijkheid. Een derde socialistische dichter, A. van Collem, is in deze oorlogsjaren op den voorgrond getreden. Laat, op zestigjarigen leeftijd, ontbloeit zijn talent met de onstuimigheid der eerste jeugd. Klachtliederen der verdrukten, liederen van opstand, panthëistische verheerlijkingen der natuur, wisselen elkander voortdurend en regelmatig in dit dichtwerk af, terwijl de persoonlijke lyriek, de bekentenis der ziel van haar persoonlijk lotgeval, zoo absoluut afwezig is, als bij geen ander dichter vóór hem! Men zou dit gansche dichtwerk, waarvan de bundels elkander met verrassende snelheid opvolgen, één voortdurende variatie kunnen noemen van het oude 'panta rei' (alles stroomt) van den Griekschen wijsgeer Heraclitus. Terwijl Henr. Roland Holst, als geboren Christin, er nooit geheel in kan berusten, dat de persoonlijke menschenziel in den nameloozen levensstroom zou vergaan, terwijl zij altijd weer de ziel tracht te handhaven als een afzonderlijke wezenheid, waaraan een eeuwigheid van vreugde en bewustzijn is beloofd, - bezingt juist Van Collem de gelukzaligheid dezer vergankelijkheid. - In hem wordt het bewustzijn van deze namelooze strooming tot een bijna religieuze vreugde en het rhythme van zijn vers. Eeuwige stroomende eenheid van ster en grashalm, van menschenbloed en plantensappen, van vleesch en aarde. En wanneer deze dichter van zijn Ik gewaagt, zoo is het slechts om te bekennen, hoe zich dit Ik in den stroom voelt meegenomen en aan zichzelf vervreemdt.

Een ander dichter, die een stijgende verwantschap toont met Van Collem, een figuur van dezelfde eenvoudige en gulle menschelijkheid, is de veel jongere schrijver der 'Fantomen': F r a n ç o i s P a u w e l s. Wellicht dat hem een grooter toekomst nog is weggelegd. Zeer primitief begonnen, met studentenliederen en Heiniaansche gevoelsverteederingen, beginnen thans uit zijn verzen ontroerende menschengestalten omhoog te rijzen, gestalten der schamelen meestentijds, die hun verworpenheid en hun ellende als een somberen adel dragen.

Andere jonge dichters maakten terzelfder tijd zich geldend. A. Roland Holst, M. Nijhoff en Dop Bles zijn van de vele jongere talenten wellicht de merkwaardigste. Deze dichters hebben allen hun geestelijk uitgangspunt genomen vanuit de meest geraffineerde levenssfeeren der stervende 19de eeuwsche cultuur. In zijn eersten bundel zong A. R o l a n d H o l s t met diepe teederheid en veredeling het onbestemde oneindigheidsverlangen van den romantischen jongen mensch; M. N i j h o f f toonde zich dadelijk reeds een donkerder natuur. Het romantische verlangen, bij Roland Holst licht en s c h i j n b a a r onsmartelijk, breekt bij hem in vertwijfeling en sombere begeerten, en in een koortsigen historiedroom, die naar langvergane, wilde ontroeringen en ontaardingen zoekt. Ook bij A. Roland Holst, die na zijn eersten bundel in een elegisch zelfbedrog dreigde te verdwalen, slaat thans voor 't eerst de vertwijfeling naar buiten, die het onvermijdbaar einde schijnt van alle romantische verlangen.

Doch in tegenstelling tot Van Schendels negatieven glimlach, breekt bij hem de romantische schijn in een bijna hijgend-sombere zelfbekentenis tezamen. Dit accent verleent zijn allerlaatste werk een nieuwe waarde.

Van deze drie dichters is D o p B l e s, die eigenlijk niet meer door leeftijd tot de jongeren behoort, naar geest en menschelijkheid gezien, de rijpste, - en terzelfdertijd als technisch dichter de zwakste. Door deze technische zwakte werd hij van alle jongeren wellicht 't minst bekend. Ook hij beschrijft in zijn verzen nooit iets anders, dan de uiterste raffinementen der moderne cultuur. Doch niemand deed dit zoo persoonlijk, en niemand doorleed dit alles zoozeer aan den lijve als Dop Bles. Het verdwaasde Parijs van 1914, dat de volheid van de tijden naderde, dat in een waanzin van zinnen en zenuwen raasde naar den donkeren inkeer der bemodderde loopgraven, dat Parijs heeft deze poliander gekend en doorleefd als wellicht weinig Franschen zelve. In dit Parijs heeft hij de foltering der uiterste sensaties geleden, sensaties, die trillen aan den rand der uiterste leegte, aan den rand van den stupiden waanzin. Nachten in het hospitaal, Parijsche straatvisioenen en nachtcafé's, etherbedwelmingen en extasen, morbide liefden op armoedige huurkamers bij verwelkte parfums, zinnelijke vervoeringen waarin de dood reeds rondsluipt, honger die reeds naar den misdaad omziet, - dit is de bittere scala van zichzelf verterend leven, waaraan zijn Parijsche verzen

uitdrukking geven, soms onverstaanbaar stamelend, soms stijgend tot een tragische spanning.

Dit alles geeft echter geen nieuwen klank in de litteratuur, sinds Rollinat en de vele zwakkere volgers van den grooten Baudelaire de ellende der uiterste levensgrenzen hebben beleden. Maar een nieuwe ontroering ontstaat in dit dichtwerk, door het contrast dat het beheerscht. Want een andere, teederder kracht, een kracht van kinderlijke goedheid en mededoogen, tracht zich altijd weer door deze uiterste verdwazing van ziel en zinnen heen te breken, - een mededoogen, dat zich te verhullen poogt in aesthetische onverschilligheid en rauwe ironie, en zich toch steeds weer schuw belijdt. - Het schoonste vers ongetwijfeld, dat in 1918 in Holland openbaar werd gemaakt, is Dop Bles' ‘Carmen’. - Een licht van mededoogen en treurende berusting omhangt in dit vers ‘het afgehuurd idool’, dat erin optreedt: een armelijke prostituée, die in de nachtstraat, ‘waaraan zij nu eenmaal gewend is’, eindeloos heen en weder loopt. - En de dichter, wiens vermoeide bewustzijn de vrouw bezingt als doodelijk verderf, onverschillige koopwaar of droomen-wekkend Niets - wordt terzelfdertijd door deze tegenkracht gedreven, alle geraffineerde wendingen plotseling te vergeten, om zich tot tolk te maken van het eindelooze leed dierzelfde vrouwen, voor wie deze liefde doodelijke ernst was, en die in verlatenheid verwelken en vergaan. Dan nadert hij den grootsten volksdichter, dien Holland sinds honderd jaar gehad heeft en wiens naam

te noemen bijna overbodig is (J.H. S p e e n h o f f).

Van de vele andere werken van Dop Bles, noemen wij nog ‘Levensdrang’, een bizar en geniaal, symbolisch drama.

Van de essayisten, die in Holland werken, trad één figuur met duidelijkheid naar voren, en heeft zich in korten tijd een grooten invloed verzekerd: J u s t H a v e l a a r, den schildercriticus en moralist. Het is in enkele woorden haast ondoenlijk, om het ideeëncomplex, dat Havelaars geschriften beheerscht, te omlijnen. Het best kan men dezen schrijver vergelijken met den grooten Amerikaanschen moralist Ralph Waldo Emerson, dien hij vertaalde en waarvan hij aanvankelijk grooten invloed onderging. Dezelfde nooit ophoudende stroom van gedachten, waarboven zich als zonneschitteringen over de golven, de begeesterend-klare parolen voortdurend verheffen, - maar ook dezelfde onbestemde alzijdigheid, wanneer men deze definities tot een systeem zou willen samenvatten. Het litteraire lot van dezen schrijver is van te Voren bepaald. Klare, koele naturen zullen dezen schrijver immer afwijzen; droomende geesten, die voor hun vermoedens de wijdte behoeven, voor wie het gekristalliseerde dogma onverdragelijk is, zullen aan de fascinatie van dezen geest nooit ontkomen. Juist als bij Emerson, is het dikwijls onverschillig, welken titel hij boven zijn essay's schrijft. Zij zijn toch alle een onvermoeibare oproep naar innerlijke waarheid, innerlijke trouw en zuiverheid, - een oproep tot geluk, die voortkomt uit een ziel, die in laatste instantie zelve

gelukkig is. In hem is de Hollandsche theologie, die tot een lustelooze varieëring van algemeene begrippen was weggezonken, opgeheven en gesublimeerd tot een levend moralisme, dat moralisme, dat de Fransche litteratuur heeft groot gemaakt. Uit de gelukskracht van Havelaars betoogen komt vanzelve voort, dat de aanklagende zijde van zijn geest het zwakst is. Toch klinkt zijn protest scherper reeds dan bij Emerson. Terwijl de Emerson van 1850 nog droomen kon van een bezielde technische wereld, is bij den even zachtgestemden moralist Just Havelaar de hoop op de toekomst dezer technische wereld geheel vergaan. Zijn critiek op de moderne levensleugen echter mist de verwoestende scherpte en de gespannen bitterheid van den mensch, die zelve ieder oogenblik nog door die leugen dreigt beslopen te worden. Er is in alle levenswijsheid van Havelaar een kinderlijk element: een argeloosheid en blinde intuïtie, die door lange redeneeringen henen met feillooze zekerheid haar doel bereikte.

Het laatste oorlogsjaar tenslotte bracht aan Holland nog een werk van groote beteekenis: ‘Astrid’, een drama door M a d e l e i n e B ö h t l i n g k, verscheen. En dit drama is wellicht een der grootste gedachtendrama's, die sinds Vondels drama's in Holland zijn verschenen. Hier toont zich ook voor 't eerst de nieuwe fascinatie, die zich in Holland van de geesten meester maakt: de fascinatie van Dostojevski. - Hoewel uiterlijk in geheel andere

sferen spelend, - in het Noorwegen en Zweden der Middeleeuwen - toont dit Hollandsche werk een onbetwijfelbare innerlijke gelijkenis met Dostojevski's geest, in de verhouding der problemen, in de wijze waarop deze problemen met elkander worstelen en door den machtigen hartstocht, die er doorhenen vaart. Hier voor 't eerst zijn de problemen, die de moderne ziel bewonen en folteren, ontwaakt tot barbaarsch-levende menschengestalten. Het wezen van het dramatisch conflict, dat Madeleine Böhtlingk opbouwt, het is: de levenskracht, die zich omhoogworstelt tot hoogere levensvormen. Het is met andere woorden, juist als bij Dostojevski: de werking van het geweten. Maar hier is het geweten niet meer 'de kleine heimelijke stem', die het voor het Westersche bewustzijn was, - het is de geweldige, sombere macht, die den mensch met schrikkelijke zekerheid omhoogdringt boven zichzelve, hoezeer hij ook worstelt om zichzelf te behouden. Hier in dit drama treedt de mensch niet meer geleidelijk omhoog tot zedelijke volmaking; een ziel ondergaat, met vertwijfeling en woede, den onverbiddelijken doem om te stijgen.

Toch heeft dit drama niets ascetisch. Integendeel: de heerlijkheid der levenskracht, die overwonnen worden moet, verschijnt nergens verrukkender dan in de elementaire vrouwenfiguur, die dit drama beheerscht: 'Astrid', de natuurlijke koningsdochter. Door bedrog neemt zij de plaats in van de wettige koningsdochter, als gemalin van

Olaf den Heilige van Noorwegen. Edelen hartstocht, levensvreugde en koningseer zoekt zij met dit bedrog, en tot levensvreugde en ‘prachtig bloeien’ is zij inderdaad geboren, - en toch vindt zij haar noodlot. Twee machten, wier bestaan haar hartstocht zelfs niet vermoeden kon, zetten zich door deze bittere wilsdaad als 't ware mechanisch aan het werk en verpletteren haar ten slotte en maken haar tot een armzalig en reddeloos schepsel. Twee machten: het geweten in haar binnenste en de weerstraling van dat geweten in de werkelijkheid: de heiligheid van haar gemaal, de ziel, die het stille geweld zijner gelouterdheid neerstraalt in haar donkere natuur. Hoe zij door deze machten wordt vernietigd; hoe zij telkens weifelt en in doodsche ontzetting zich terugwerpt in haar eigen natuur, hoe zij zelfs den koning tracht te dooden om het stralende beeld, dat haar uit haarzelve trekt, te vernietigen: het drama zelf ontrolt dit in tal van hartstochtelijke scènen. Het is hier niet de plaats deze te volgen. Maar door het geweten te zien als zulk een geweldige magische macht, elementair op andere dan aardsche wijze, en geweldiger naarmate zij louterder wordt, - daardoor zal dit drama een onvergetelijk moment blijven in de geschiedenis van het Hollandsche zielsleven. Het leidt voor Holland een tijdperk in van weder dieper zielsconflicten, van geheimzinniger krachten dan men totnogtoe in den menschelijken geest meende te kunnen erkennen.

En zoo is de vernieuwing overal begonnen, - door

oorlogen of ondanks deze, - en juist het geestesleven van de landen buiten den oorlog kan de geheimzinnige noodwendigheid dezer vernieuwing het beste bewijzen.

Naschrift:

De kleine ruimte, die ons gegeven was, om zoovele persoonlijkheden van de Middeleeuwen tot aan den grooten oorlog te karakteriseeren, dwingt ons, in een kort overzicht nog enkele belangrijkste figuren te vermelden, voornamelijk vanaf het begin der Nieuwe Gidsbeweging tot aan 1914.

Twee persoonlijkheden van beteekenis, die echter op ieder gebied hunner werkzaamheden gedekt worden door representatiever figuren, - en die juist opzettelijk zich bemoeiden, om zich zulk een representatieve plaats te winnen -, zijn Albert Verwey en Frederik van Eeden in zijn tweede periode. - Als dichter steeg Verwey zelden boven zeer verdienstelijke, ietwat verzwakte navolging en in zijn latere periode nooit boven een gewrongen, opzettelijk diepzinnige rijmelarij. - Hij stichtte een dichterschool, die ironischerwijze niet op Verwey, maar practisch voornamelijk op den dichter Boutens steunde, terwijl dezelfde jongeren theoretisch zich tot doel stelden, hun eenige werkelijke voorbeeld met hun critiek te vernietigen en te vernederen. Dit duivelachtig spel is zonder precedent in onze

litteratuur-historie. - Als litterair criticus en kunsthistoricus daarentegen heeft Albert Verwey enorme en onbetwistbare verdiensten. Vele onbekend gebleven oude dichters heeft hij ontdekt en teruggegeven aan den modernen Hollandschen mensch. Frederik van Eeden gaf met zijn tweede en derde ‘Kleine Johannes’ een verzwakte herhaling van zijn eerste ‘Kleine Johannes’, en vervolgens weder met zijn ‘Sirius en Siderius’ een verzwakte herhaling van zijn tweede en derde ‘Kleine Johannes’, en eindelijk weder met zijn ‘Leven van Christus’ een verslapte herhaling van zijn ‘Sirius en Siderius’. De fatale drang, de Evangeliën van buitenaf na te knutselen, bezoedelt dit schrijversleven gruwelijk. Op andere gebieden, die van het economische en vrij-religieuze leven, is Van Eedens invloed buitengewoon groot geweest. Als dichter slechts zelden tot intensiteit stijgend, heeft hij met zijn ‘Koele Meren des Doods’ een pendant van Emants' ‘Bekentenis’ gegeven: een poging tot doordringing der pervers-geworden vrouwelijkheid.

Een schrijver, die gelijk met dezen opkwam, - is de edele en verfijnde F r a n s E r e n s . Hij stond buiten de eigenlijke ontwikkelingslijn van de Hollandsche litteratuur. Limburger, bleef hij door zijn landaard verband houden met de groote Fransche cultuur. Gaf Van Deyssel de onstuimigste, hij gaf de meest verfijnde en geestelijk diepste critieken van den eersten N.G. tijd. Zijn ‘Berbke’, het leven van een landloopster, misschien naturalistisch bedoeld, werd tot een middeleeuwsch, primitief gesneden

beeldje van raadselachtige menschelijkheid. Later verwierf hij zich onder veel meer de dankbaarheid van heel Nederland door een wonderbare vertaling van Augustinus' Zelfbekentenissen.

Jac. van Looy, die voor 't eerst weder den kinderlijk gebleven mensch van het oude Holland onthulde, gaf rond zijn 60ste jaar zijn meesterwerk, 'Jaapje', de geschiedenis van een kind ditmaal, een weeskind; boek, waarin teedere jeugdherinnering en diepe levensliefde tezamen smelten.

Belangrijk boven velen, is Marcellus Emants. Zijn 'Nagelaten Bekentenis' is de eerste roekeloosmoderne roman, waarin niet het familie-leven, maar de nerveuze moderne mensch in zijn innerlijke tragiek en eenzaamheid beschreven werd. Te betreuren is, dat Emants die diepte en bitterheid van zijn eerste werk nooit meer bereikt heeft. In zijn laatsten roman is deze geestelijke bitterheid tot donker, dof gemor verengd. Zijn 'Domheidsmacht' werd een der weinige, onvergetelijke Hollandsche tooneelstukken.

Schoone kinderschetsen gaf ook Ina Boudier Bakker. Liesbeth, in Top Naeff's 'Voor de Poort', is de werkelijk-tragische, zwakkere zuster van Geertje: zij sterft geestelijk aan haar groote hulpelooze liefde. Mevrouw Van Ammers-Küller laat haar eigenlijken aanleg nog steeds verstrikken in den té langen familieroman: deze aanleg is scherp en koel en van een bijna wreede nuchterheid en helderheid; zij wijst naar satyren en vlijmende, korte ànalysen. In Mevrouw Goedhart-Becker

toont een gelijksoortige aanleg zich meer en meer van haar wezen bewust. Annie Salomons gaf in haar bekenden roman aan het zielsconflict van de intellectueele vrouw een representatieve en schrijnend waarschuwende uitdrukking.

Een nobel historieschrijver is Dr. P.H. van Moerkerken. Edele weemoed, een broze en verfijnde schrijfwijze vol melodie, een stille medelijdende glimlach zijn de elementen van zijn werk. In 'De Bevrijders' gaf hij zijn meesterwerk, - bijna niet minder aantrekkelijk zijn 'Het Nieuwe Jeruzalem' en 'De Ondergang van het Dorp'.

Ook Louis Couperus beweegt zich op het gebied van den historischen roman. Hij zoekt zijn kracht in dartele rhetoriek en boeiende verwikkelingen. Hij gaf reeds vroeg een der allereerste familieromans, 'Eline Vere', een werk van zeer tijdelijke waarde; ook schreef hij verzen, en nog vele psychologische romans daarna, van weeke en zwoele bekoring. Een tijdlang was hij het meest zichzelf in vroolijke en ironische zelfbelijdenissen. Hij verdiende een wereldnaam als dien van Paul Bourget en heeft dezen gedeeltelijk reeds veroverd; doch hij mist de intellectueele scherpte van den laatste. Nobel en vervuld van weeke humaniteit, is het werk van Nico van Suchtelen. Frans Mijnssen gaf eigenaardigverfijnde een-acters, wier handeling niets dan een wisseling was van gemoedsnuancen.

Tenslotte een woord over den dichter, die de derde groote dichter is van de tweede periode onzer moderne litteratuur tot 1914, den edelen en diepen

J.H. L e o p o l d . Laat werd zijn werk herdrukt. Zijn verspreide verzen, uit oude jaargangen bij elkaar gebracht, werden een openbaring. Hier was ook de schakel gevonden, die de mentaliteit van Gorter met die van Roland Holst en Boutens verbond. De Nieuwe Gids heeft dezen dichter wel plaats ingeruimd, doch in zijn grootheid nooit begrepen. Hij gaat uit van de Gorteriaansche verfijning van zinsindrukken, maar vult deze al dadelijk met zijn dieper en teerder menschelijkheid. Een melodie, een aarzelende en zielvolle melodie bindt deze te samen. - Koude en schrille wanhoop in den Gorter der 'Verzen'; beschroomde menschelijkheid, die zich niet uiten durft, die zich in symbolen der uiterlijke wereld verbergt, in Leopold, - en het schoonste van deze ziel is de deemoed. Uit deemoed durft zich dit lied niet op te heffen, het zingt in gonzende trillingen, die soms overslaan in diepe, diepe snikken. Enkele malen, door den trots eener groote en verhoorde liefde, verheft het zich tot een manlijke, een bijna majesteitelijke kracht. Het lied van dezen dichter, dat volgens Boutens' prachtige definitie: 'bijna zwijgen' is, is van onsterfelijke waarde voor onze litteratuur. Een kinderblik, droef en geslagen, maar stralend van zuiverheid en diepte, slaat - wonderlijke tegenstelling - uit dit naar den vorm geraffineerde dichtwerk op.

De gematigde tusschenperiode onzer litteratuur vond haar critischen woordvoerder in C a r e l S c h a r t e n .

Hij kenschetst zich door buitengewone gaven voor de minutieuze taal-analyse, bij een zekere zwakte om psychologische problemen te doordringen, bij een typischen weerzin om met den geest van huis te gaan, en zich in internationale geestesstroomingen te verdiepen.

Algemeener doorzicht toonde immer Frans Coenen. Men kan hem den Erasmus onzer moderne litteratuur en van het moderne leven noemen. Wonderbaar is zijn analyse der middelmatigheid en der moderne krachteloosheid. Zijn woord snijdt fijne wonden, die nooit genezen. Zijn lynxenblik doorziet alle pralende, en vooral alle huiselijke ijdelheid. Misschien heeft deze criticus voor eenig levensverschijnsel liefde; hij heeft dan zichzelf verboden, ze te toonen. Misschien heeft hij bewonderingen; hij wantrouwt ze dan zelf en waagt het nooit ze uit te spreken. Deze voorzichtigheid of onmacht sluit hem den weg af tot een grooter menschelijker critiek. Er is geen enkele tegenkracht van enthousiasme in dit geestesleven. Buitengewoon, waar hij middelmatigheid ontleedt, wordt deze criticus on verdragelijk, waar hij groote figuren nadert. Hij was het helaas, die eenmaal meewarig en glimlachend schreef over Dostojevski's ‘halfrijpe’ menschelijkheid.

Alb. Plasschaert, wiens opkomst eveneens voor 1914 viel, is als schildercriticus de meest typische pendant van Just Havelaar. Hij is de schitterendste aforist der Hollandsche schildercritiek, een der schitterendste wellicht van de Europeesche litteratuur. -

Zijn stijl, van een ongenaakbare persoonlijkheid, is een voortdurend aanschieten van begripskristallen, om een zijner eigen lievelingsbeelden te gebruiken. Geen zwakte ontgaat hem in stroomingen of menschen, - geen levensverschijnsel wordt door hem ongeformuleerd gelaten. Zijn spot is een spel van tijgerachtige graciositeit, die ondertusschen het slachtoffer zelve verscheurt en beweegloos op de plaats achterlaat. - Nog altijd wacht men van hem het boek over Da Vinci, dat hem door zijn aanleg aangewezen wordt te schrijven: hij zelve een van Da Vinci's late, vermoeid-bewuste zonen.

Fijn, nobel en diepdringend toont zich meer en meer Joh. Tielrooy; als een criticus van scherpe en verfijnde moderniteit onthulde zich plotseling de dichter M. Nijhoff.

Uit de vernieuwde theologische stroomingen der allerlaatste jaren dringen thans vele klanken zich door van verrassend leven. G.H. van Senden, J. Jac. Thomson, B. de Ligt, benevens de zoo jonggestorven Van den Bergh van Eysingha, treden meer en meer, door de oorspronkelijke kracht hunner religieuze ervaring en het rhythme, dat deze aan hun taal verleent, de algemeene litteratuur binnen, en zij kunnen aan deze litteratuur een wending naar de diepte geven, hoe meer zij zich tot directe menschelijkheid zullen weten los te worstelen.

Een volkomen tegenstelling tot deze nieuwe religieuze strooming, die het verband met het Christen-

dom niet prijs geeft, is de schrijver J.D. Bierens de Haan, die in 1919 zijn hoofdwerk gaf: ‘Wereldorde en Geestesleven’. Als philosoof behoort hij niet meer tot dit overzicht. Maar de kristallen klaarheid van zijn betoogen en de schitterende stijl, waarin zij zijn geschreven, doen zijn werk zich uitstrekken tot in de litteratuur. En zeker behoort het werk, dat hij vóór zijn hoofdwerk publiceerde: ‘Dante's mystische Reis’, zoowel door het onderwerp als door de scherpte en wijdheid der litteraire ontleding tot de zeldzame werken, die op twee gebieden tegelijk een buitengewone beteekenis bezitten.

De plaats, die hem in de geschiedenis der moderne Europeesche philosophie wacht, is hem, in tegenstelling tot Heymans, nog niet aangewezen, maar de collectieve rechtvaardigheid van het geestesleven zal hem deze plaats op den duur niet onthouden. Gereinigd en modern doorleefd, is zijn denken een bepaling van het innerlijk evenwicht, dat de Spinozistische mensch van nature zich in het leven weet te scheppen: de rust van het klare weten en de lust, die dit klare weten kan geven aan sommige zielen, maar dan alleen aan de zielen, die er reeds van te voren toe voorbestemd zijn. ‘J'en passe des autres, et des meilleurs, - .. peut-être....’

D.C.

N.B. Dit Naschrift verschijnt alleen in de Hollandsche uitgave van dit werk.

De jonge Fransche litteratuur
Door Paul Colin

Nu de schandelijke oorlog is geëindigd, moet de intellectueele Internationale weer opnieuw georganiseerd worden, of beter gezegd, zij moet worden opgebouwd op het fundament van 't kennen en vertrouwen van elkaar.

Vóór 1914 was de systematische sabotage van de vriendschap en de venijnige tegenwerking van elke intimiteit, zelfs wanneer die van zuiver geestelijken aard was, de geliefkoosde sport van een zeker aantal onbewusten en eerzuchtigen, op wier schouders de zware verantwoordelijkheid voor den oorlog rust. Opzettelijk werden misverstanden geschapen en met hartstocht in stand gehouden, en elke spontane, hartelijke toewijding werd gebrandmerkt als misdaad en verraad.

Dat moet in de toekomst vermeden worden.

Op 't oogenblik is a l l e s verwoest en a l l e s moet opnieuw worden opgebouwd. En nu moet 't worden voorkomen, dat a l die verderfelijke machten uit 't verleden hun pogingen weer opstapelen, om de verbroedering van Europa te verhinderen.

Zij zullen haar niet verhinderen. Wij zullen uit ons geheugen de pijnlijke herinneringen verwijderen aan onze oorlogen en onzen strijd. Uit de herinnering aan ons gemeenschappelijk lijden - overal

immers gelijk - zullen wij de kracht putten, noodig, om ons te bevrijden.

Om dat te bereiken, moeten wij ons niet tot manifesten beperken. Wij hebben er opgesteld, aan weerszijden van de barricade, om elkaar wederzijds te verwittigen van wat wij willen en van onze sympathie. Maar nu moeten wij elkaar leeren kennen, elkaar liefhebben en achten. En dan zal 't uur der verwezenlijking hebben geslagen.

Wij moeten dus documenten verzamelen. Ik onderneem dit werk met de vreugde, die 't geeft, dit werk onontbeerlijk en vruchtbaar te weten. Maar vóór ik ga uitweiden over een mensch, zelfs over een boek, moet ik de groote omlijstingen vaststellen van onze litteraire werkzaamheid en aangeven, welke de voornaamste krachten zijn, die haar bewegen. Een tot in bijzonderheden afdalende studie, die zou handelen over een figuur, zelfs een figuur van den eersten rang, zou slecht worden begrepen of tenminste de kans loopen te worden misverstaan, indien de hoofdlijnen der school niet eerst vaststonden.

Juist deze lijnen wil ik trachten te trekken; in deze studie zal ik eerst spreken over de tijdschriften, vervolgens over de dichters, eindelijk over de prozaschrijvers en essayisten.

I De tijdschriften

't Is van algemeene bekendheid, dat de tijdschriften vóór den oorlog steeds een belangrijke rol speelden in het litteraire leven van Frankrijk. Het aandeel van de ‘kleine tijdschriften’ in het Symbolisme bijvoorbeeld is aanzienlijk en men zou bijna kunnen beweren, dat 't de rivaliteiten en polemieken, waarin de jonge tijdschriften der letterkundige wereld hun krachten beproefden, zijn geweest, die het Symbolisme hebben voortgebracht en het zijn vollen omvang hebben gegeven.

Gedurende den oorlog maakte de litteraire invloed en belangstelling der ‘kleine tijdschriften’ plaats voor een sociale en moreele belangstelling, die niet minder vurig was en zonder twijfel weldadig aandeed.

Inderdaad kan men zeggen, dat in de ‘kleine tijdschriften’ te Parijs en daarbuiten het pacifisme een toevlucht vond en er onvermoeid streed voor de vrijheid. De houding van onze jonge schrijvers heeft de eer van Frankrijk gered.

Terwijl de oude, de groote doctrinaire tijdschriften, ‘La Revue des deux Mondes’, ‘Le Corre-

spondant', 'La Revue de Paris', 'La Grande Revue', en eveneens alle populaire periodieken in een verfoeilijk patriotisme verzeild raakten en met gevelde pennen en volgeklad papier op de verovering van Berlijn uittrokken, - wie hecht overigens in de intellectueele milieu's nog eenig gewicht aan de praatjes van die vervallen oude rommel, behalve de leden der Academie en de O. Wers? - terwijl, met andere woorden, de grijsaards, wien de oorlog geen enkel gevaar deed loopen en die er zich een idee van vormden uit de fotografieën der weekbladen, de jongere generaties in de slachting dreven, de jongere generaties, wier binnentreden in 't strijdperk hen ergerde, maar wier wederzijdsche vernietiging hen overstelpte met onverwachte vreugde, - sloten zij, die er 't eerst aan toe waren hun bloedig enthoesiasme te uiten, zich aanéén, om den oorlog te niet te doen en een duurzamen vrede te stichten op 't fundament van een edelmoedige en helderziende broederschap. Zij, die den oorlog 'voerden', dachten aan niets anders dan er een uitweg uit te vinden en er een eind aan te maken. En de 'bewoners der vijandelijke loopgraven' waren hun sympathiek, terwille van 't immers al te gelijksoortig lijden, dat ook zij moesten doorstaan.

Maar hoevelen waren het? Hoevelen vertegenwoordigden zij, welk percentage van de volksmassa, afgestompt door 't dagelijks en voortdurend herhaalde 'volproppen der schedels'? Hun werkelijk aantal kenden zij eerst na de demobilisatie. Toen zij, die de schandelijke overwinning overleefden, niet meer

onder de plak stonden der gedecoreerde officieren en der al te gevierde maarschalken.

Intusschen zijn degenen onder de waardigste vertegenwoordigers der jonge generatie, die om de een of andere reden, ziekte of verminking, zich achter 't front bevonden, er sedert 1917 in geslaagd, onafhankelijke organen te stichten, waarin zij, ondanks de censuur, de voornaamste waarheden van 't pacifisme verdedigden. Sommige kameraden aan 't front zonden hun blijken van sympathie, vervolgens zelfs artikelen van principieele strekking. En op deze wijze begon in Frankrijk de internationalistische beweging, althans de wedergeboorte van deze beweging.

Een oneindige hoeveelheid bladen van allerlei soort verpestte - wel te verstaan in dien tijd - de Fransche litteratuur met hun nationalistisch geschetter en oorlogszuchtige razernij. Maar onze vrienden maakten zich langzamerhand uit die knellende omhelzing los.

Ik zal hier niets zeggen van die socialistische dagbladen, die sedert jaren leven in een heldhaftigen strijd. 'L'Humanité', waar Cachin Renaudel heeft vervangen, - 'Le Journal du Peuple', eerst een weekblad, daarna dagblad, - 'Le Populaire', taai en heftig, - hebben hier geen verdediger van noode: hun edele roeping en de moed, waarmee zij die vervullen, zijn voldoende om hun roep hoog te houden.

Het eerste tijdschrift, dat gedurende den oorlog vooruitstrevende denkbeelden verkondigde, was 'La

C a r a v a n e ', nu verdwenen; het werd opgericht in Mei 1915 met Maurice Daleré, Gabriel Reuillard en Paul Charrier, en het wist zelfs, na den dood van den eerste en de gevangenneming van den tweede, voortreffelijke menschen samen te brengen, wier talent geen vrees kende. Tot hen behoorde Georges Tiock, dien ik hier gaarne noem, omdat hij van al die schoone pogingen de ziel was. 'P a r d e l a l a M ê l é e ' van E. Armand volgde in November 1915, maar zonder van eenige wezenlijke beteekenis te worden.

Van dien tijd af nam de beweging snel in kracht toe, en ik zal mij niet aan de chronologische volgorde houden, terwijl ik daarvan verslag doe. Ik wil alleen nog noemen de zeer schoone uitgave, die Marcel Millet en Andrée Delemer gedurende twee jaar publiceerden onder den titel: 'V i v r e '.

Men was gewoon 'L e M e r c u r e d e F r a n c e '[1] zelfs aan den vooravond van den oorlog, toen 't al meer dan twintig jaar bestond en geheel de allures had aangenomen van de groote burgerlijke periodieken, als een 'jong' tijdschrift te beschouwen. De rol, door dit belangrijke blad gedurende den oorlog en meer nog sinds de overwinning gespeeld, ontneemt 't echter voor goed 't recht zich tot de onzen te rekenen.

'Le Mercure de France' verscheen niet in de

1) Paris, 26 rue de Condé. Half-maandelijksch tijdschrift.

eerste maanden van den storm, daarna kwam 't maandelijks uit en sommige onafhankelijke medewerkers konden er hun denkbeelden verdedigen, zooals Jacques Mesnil, die er de verheven zaak bepleitte van Romain Rolland. Langzamerhand drong de vloedgolf van dolle vaderlandsliefde tot ‘zuivering’ der redactie van haar onzuivere elementen: Mesnil en zijn vrienden werden uit hun functies ontslagen. De heer Valette, directeur van het tijdschrift, gaf daardoor een nieuw bewijs van zijn seniele aftakeling. Zijn vrouw, de schrijfster Rachilde, ging, na enkele bevliegingen van verzet, op haar beurt tenslotte onder in 't nationalisme, en onlangs heeft de voortreffelijke Georges Duhamel, die, gedemobiliseerd, de poëtische kroniek weer op zich had genomen, zijn rubriek in den steek gelaten en daardoor aan de ‘artistieke’ belangrijkheid van ‘Le Mercure’ een doodelijken slag toegebracht.

‘La Nouvelle Revue Française’[1] staakte haar uitgave tijdens den oorlog en is die nu ternauwernood weer begonnen. Dit belangrijke tijdschrift, dat zich in Parijs een dergelijke plaats had veroverd als ‘Die weissen Blätter’ in Duitschland, en dat van 1910 tot 1914 een toonbeeld was van oprechtheid, rechtschapenheid en talent, komt nu voor den dag met een afschuwelijk dilettantisme, dat beneden alles is. Deze menschen, André Gide, amateur-millionnair, die in den aanvang van zijn loopbaan een paar mooie boeken schreef, Albert

1) Paris, 35-37 rue Madame. Maandschrift.

Ghibaudet, een pretentieuze pedant, Jean Schlumberger, Jacques Rivière, die vroeger toch zeer belangwekkend was, zijn al te zeer aestheten, ‘die niets hebben geleerd noch iets hebben vergeten’. Men heeft in dezen tijd niet meer 't recht, zoo op een afstand te zijn, zoo egoïst, zoo vaag en zoo hooghartig. Het bourgeois-publiek - en dat is hun straf - juicht hen toe, hetzelfde publiek, dat hen vroeger negeerde, terwijl de kunstenaars zich met spijt en in toorn van hen afwenden. Toch moeten wij, om rechtvaardig te zijn, de waarde erkennen van sommige, meer of min toevallige medewerkers, zooals Paul Valéry, om Claudel niet te vergeten, die nu wat in verval is.

Enkele andere tijdschriften hebben een zelfde neiging tot bespiegeling. Ik vermeld hier ‘Les Ecrits Nouveaux’[1], die, opgericht tijdens den oorlog, de medewerkers zag toestroomen van de eerste ‘Nouvelle Revue Française’; de besten van hen heeft 't behouden. 't Is een zuiver litterair tijdschrift. Tot in 't overdrevene is 't er op uit vooral geen partij te kiezen; 't publiceert o.a. bij voorkeur geen kroniek, geen enkele kritiek, maar uitsluitend voortbrengselen der scheppende verbeelding. Gegeven deze gedachtengang, is ‘Les Ecrits Nouveaux’ zonder twijfel het meest interessante tijdschrift van alle, die in Parijs verschijnen.

‘Les Marges’[2] gaat voort onder de leiding van Eugène Montfoort met 't schrijven van para-

1) Paris, Emile Paul, 100 Faubourg St. Honoré, Maandschrift.
2) Paris, 8 rue Chaptal, Maandschrift.

doxen en litteraire folklore, en met 't maken van een gezonde propaganda voor jonge talenten. Vóór 1914 een sympathieke beweging; 't is dit ook gebleven. Maar op 't oogenblik verschrikkelijk ouderwetsch en bekrompen.

Tenslotte mag ik niet vergeten ‘L i t t é r a t u r e ’[1], waarin de Cubisten der Fransche letterkunde een buurpraatje plegen te houden met de Futuristen, een bescheiden tijdschrift, dat soms heel interessant en dikwijls heel dwaas is.

't Is echter niet over diè tijdschriften, dat ik lang wil spreken. Maar over een andere groep, werkelijk geboren tijdens den oorlog, waarin al de oprechte en niet-schipperende pacifistische elementen van het litteraire Frankrijk hun strijd strijden. Het zijn jonge, vurige, vruchtbare tijdschriften, waar pit en kracht in zit, en waar de ziel van Frankrijk, zijn intelligentie en zijn moed worden gewroken op de razernij, waarin 't geheele land zich met perversen hartstocht bezig is te storten.

Het zijn ‘kleine tijdschriften’, klein wat betreft 't formaat, den omvang - en de onregelmatigheid van hun verschijning, een teeken van een beklagenswaardige onregelmatigheid in de inkomsten, - ‘kleine tijdschriften’, ook met 't oog op den moed der medewerkers, hun toewijding en hun isolement. Wij zijn hier in 't kreupelhout, dat aan de ‘nette

1) Paris, 9 Place du Panthéon, Maandschrift

menschen' wordt verboden door de kampioenen der nationalistische moraal en dapperheid. Maar niets kan ze tot zwijgen brengen!

Allereerst 'La Songe'[1], het orgaan van het interessante 'Ghilde des Forgerons' (Gilde der Smeden), een vereeniging van jonge kunstenaars, één in het gemeenschappelijk verlangen, een kunstbeweging in 't leven te roepen, een rol te spelen, en invloed uit te oefenen op de massa. Het Gilde voert stukken op in de voorsteden, organiseert voordracht- en muziek-avonden, geeft boeken uit en maakt plannen voor een volksuniversiteit. En alles, wat het onderneemt, brengt 't tot een goed einde, dank zij een hardnekkige volharding. Aan 'La Songe' werken niet alleen mede de voornaamste 'Smeden', van wie sommigen, zooals Paul Desanges, een niet gering talent bezitten, maar ook menschen van de oudere generatie, die sympathie hebben voor hun ideeën en pogingen, zooals Elie Faure en Georges Duhamel. Vaste kronieken ontleden het litteraire, artistieke en sociale leven in Frankrijk en in 't buitenland, met vrijen, onafhankelijken geest en fantasie. En hun vermetele, maar gezonde denkbeelden doen hen behooren tot die groepen van het nieuwe Frankrijk, welke 't meest verdienen door den vreemdeling te worden bewonderd en gekend.

'Les Humbles'[2] voert den goeden strijd in dezelfde richting. Dit tijdschrift, dat in wijder

1) Paris, 10 rue Quatrefages, Directeur: Lue Meriga. Maandschrift.
2) Paris, 4 rue Descartes, Directeur: Maurice Wullens. Maandschrift.

kring dan ‘La Songe’ zijn medewerkers zoekt en meer open staat voor alle talenten, - en een veel meer geprononceerd heftigen toon voert, was een van de eerste, die weer verschenen tijdens den oorlog en, tegen den censuur in, een beslist defaitistische strekking vertoonden. ‘Les Humbles’ voert den strijd misschien met een op de spits gedreven onverzoenlijkheid en een kribbigen hartstocht, die den lezer vermoeit en prikkelt; de banvloek wordt er herhaaldelijk geslingerd en misschien wat al te veel op goed geluk; maar niettemin is het litteraire gedeelte van een zeer levendige en diepe schoonheid en komt er bovenal in aan den dag een ruime ontvankelijkheid voor humaniteit en geloof. En al ontaardt de polemiek zoo nu en dan in persoonlijk getwist en de kritiek in polemiek, de oprechtheid van 't tijdschrift - een oprechtheid, vrij van bekrompenheid tot in zijn fouten toe - rehabiliteert 't weer in aller oogen.

‘Les Cahiers Idealistes Français’[1] is de antithese van ‘Les Humbles’. Niet, zeer zeker, wat den ernst aangaat, maar wel wat betreft de strijdmethode en de manier van optreden. Het tijdschrift is van een merkwaardig hoog litterair gehalte. De artikelen zijn van een weldoordachte gematigdheid, die noch moed noch vermetelheid uitsluit, en de zorg, om 't tot een voortreffelijk geheel te maken, 't streven in 't algemeen een ernstige houding aan te nemen zonder pedanterie, het

1) Paris, 42 rue Raynomard. Directeur: Edouard Dujardin. Maandschrift.

zonder vooroordeelen zoeken van de waarheid, doet mij buitengewoon aangenaam aan. Het tijdschrift schept een sfeer van intellectueele betrouwbaarheid.

Naast deze, maar van anderen aard, staat 'L'Art Libre'[1], dat door de Duitsche bezetting in België tot heengaan werd gedwongen; het is uitsluitend kritisch, en houdt zich bezig met menschen en werken, met ideeën en strevingen, met collectieve bewegingen en particuliere pogingen. Een staf van medewerkers, die de belangrijkste onafhankelijke schrijvers van West-Europa vereenigt, heeft aan dit tijdschrift snel een groote verspreiding en een aanzienlijken invloed verzekerd.

Naast deze vier belangrijke organen helpt een vrij groot aantal andere, met veel geringer oplaag en invloed, mee aan den strijd. Pro memorie vermelden wij onder meer: 'La Mêlée', 'La Montée', 'L'Avenir International' te Parijs, en 'Haro' te Brussel. Wel een teeken des tijds, deze overvloed van goeden wil!

Men kan natuurlijk niet alles vermelden; maar ik zou 't mij zelf toch niet vergeven, wanneer ik niet met enthoesiasme onder de aandacht bracht van allen, die belangstellen in de litteratuur, 'La vie ouvrière'[2]. Enkele kameraden zijn er in ge-

1) Bruxelles, 31 Avenue de la Cascade. Directeur: Paul Colin. Halfmaand tijdschrift
2) Paris, 96 Quai Jemmapes. Directeur: P. Monatt. - Weekblad.

slaagd en slagen er nog in, iedere week 't wonder te verrichten, nergens minder dan in Parijs en temidden van de opgewondenheid der laatste maanden, een blaadje te doen verschijnen, in 't formaat van een dagblad, waar alle eerlijke elementen elkaar ontmoeten, om te strijden voor hetzelfde ideaal van innerlijke en uiterlijke vrijheid. ‘La vie ouvrière’ voert een gevaarlijke en heldhaftige actie ten bate van Rusland, die 't tot voorwerp maakt van de algemeene veroordeeling. Zonder twijfel is 't de best in elkaar gezette, de eerlijkste en oprechtste tribune voor den Europeeschen vrede, en 't is ook een weinig daaraan te danken, dat Frankrijk begint te ontwaken uit zijn moreele versuffing.

Van deze, elkaar in hun politiek verwante, organen moeten nog genoemd worden ‘Notre Voix’[1] en ‘Les Hommes du Jour’[2], eigenlijk meer kranten dan tijdschriften, verlucht met houtsneden en caricaturen van Picart le Doux, Foy en den onnavolgbaren Gassier. ‘Notre Voix’ en ‘Les Hommes du Jour’ zijn uitstekende propaganda-middelen en hun moeilijke taak moet men steunen met al zijn kracht van vrijen mensch.

Ik herhaal, dat er nog tal van andere tijdschriften in Parijs worden gevonden. Opzettelijk heb ik het blad ‘Clarté’ ter zijde gelaten, waarin onze ‘overwinnaarsdroom’ tot uiting komt, zoo afschuwelijk verminkt door de officieele grijsaards.

1) Paris, 55 rue des Abbesses Directeur: Genold. - Weekblad.
2) Paris, 13 rue Grange Batelière. - Weekblad.

Ik zou deze lijst en 't aantal dezer bladzijden tot in 't onbepaalde kunnen verlengen. Maar ik geloof, dat als men eenvoudig classificeeren wil, men de bladzijden niet moet vullen met onbeteekenende bijzonderheden. Alle belangrijke tijdschriften zijn genoemd: wat gaan ons dan de ‘Revue de l' Epoque’, ‘Belles-Lettres’, ‘Carnet Critique’, ‘Tablettes’, en andere aan!

Daar ik eenmaal een keuze moest doen, heb ik de meest vruchtbare en onafhankelijke tijdschriften uitgekozen: ik geloof, dat iedere eerlijke confrater van dezelfde meening zou zijn. Maar juist daarom, omdat zij leven en strijden en nieuwe talenten doen ontdekken, wil ik ze niet tegen elkaar afwegen noch de rekening hunner pogingen opmaken.

Ik wil eenvoudig den bevrienden intellectueelen de documenten verschaffen van de vlucht, die onze beweging genomen heeft. En de ijver, waarmee onze jeugd hun de hand wil reiken, bewijst, dat hier niet iets gemaakts in 't spel is, maar dat 't alles werkelijk beantwoordt aan een nieuw geloof.

Wij zullen zien, hoe dit geloof een bron is van bezieling voor het werk der dichters en prozaschrijvers, die tijdens den oorlog, hetzij tot litterair leven, hetzij tot 't volle bewustzijn van zich zelf zijn gekomen. En wanneer wij conclusies moeten trekken, moeten wij die niet afleiden uit de beweging der afzonderlijke tijdschriften, maar uit de algemeene houding van deze prachtige generatie, die, tot 't slachtofferschap gedoemd, geen toorn kent en den haat uitbant.

II De dichters

De oorlog was een gruwelijke bron van inspiratie voor de dichters in alle landen. Want hij vereenigde - kon dat althans doen - liefde en dood, van oudsher de meest overvloedige bronnen van bezieling, en voegde daar bovendien de vaderlandslievende rethoriek aan toe, die alle slechte dichters van alle tijden hebben liefgehad, want 't ontbreekt haar niet aan gezag in de oogen der menigte en haar gemeenplaatsen zijn altijd actueel.

Evenals overal begeleidde ook in Frankrijk een ongehoorde uitbarsting van oorlogspoëzie het eerste kanonschot, en nu meer dan vijf jaar sinds Augustus 1914 zijn verloopen, toen een allerafschuwelijkst misverstand Europa zich hals over kop in dood en vernieling deed storten, zien nog iederen dag plechtige gedichten 't licht, waarin men de Marne heilig verklaart, Reims herbouwt in statige Alexandrijnen, Foch met lauweren kroont en hem laat rijmen op tallooze ‘boches’.

Maar wat wilt ge? ‘Wij moeten er in berusten’, schrijft Georges Duhamel, ‘heel ons verdere leven die onpersoonlijke en grootsprekerige poëzie

aan te hooren!' En hij voegt er aan toe: 'O! de Marne! O! Verdun! Boem! Boem! 't Is nog niet uit, groote God! Hoeveel dichters zullen zich nog werpen op beroemde thema's, groote, geheimzinnige, onuitsprekelijke, bijna onbekende gebeurtenissen... Hoe treurig is dat alles!... Maar lacht niet! Luistert eens en voor al! Ik zal in de toekomst niet meer de ontelbare boeken vermelden, die maar herhalen: "Van de zee tot Verdun woedt de veldslag..." of die van Wilhelm II spreken als van "den hellevorst"...'

Ik citeer deze regels van mijn vriend Duhamel, niet om te bewijzen, in wat voor zondvloed van minderwaardige producten wij bezig zijn te verdrinken - Duitschland weet dat uit eigen ervaring - maar vooral om aan te toonen, dat de voortreffelijkste geesten, die werkelijk de huidige Fransche ziel vertegenwoordigen en die zich burgerrecht in heel de wereld hebben verworven, zich met verachting keeren tegen deze opruiende en belachelijke litteratuur.

Dit moet men onthouden en hiervan zich duidelijk rekenschap geven, dat, wanneer de meerderheid, de overgroote meerderheid der schrijvers tot deze miserabele poëzie is vervallen, zij, die werkelijk wat waard zijn, zich eenparig tegen haar verzetten en ze met verontwaardiging van de hand wijzen.

Frankrijk, het echte Frankrijk dat wij lief hebben, het onsterfelijke Frankrijk van 1792 en 'Les Droits de l'Homme', is in die oorlogszuchtige schandalig-

heden niet te vinden: het staat volstrekt tegenover dat afzichtelijk getier: het is slechts te vinden in de werken van geniale of talentvolle mannen als Vildrac, Duhamel, Jouve, Martinet, Arcos, Chennevière, Vaillant-Couturier, in de werken van dat handjevol dichters, die het heilige vuur onderhouden en bewaken, tegen de samenzweringen der massa en de razernij der nationalistische barden, die het bedreigen.

Het zou een groote vergissing zijn te gelooven, dat de oorlog, zelfs de oorlog, die tot de overwinning heeft geleid, in Frankrijk hen tot zangers heeft gehad, die de Europeesche gedachte het meest eert en eerbiedigt.

De discipelen van de Heeren Barrès en Maurras kunnen meestentijds slechts een schouwspel van zielige machteloosheid bieden, en hun heftigste pogingen, 't tot waardigheid en ‘stijl’ te brengen, doen hen niet boven een gewrongen woordgeknutsel uitkomen. En al is de reactionnaire regeering van den Heer Clemenceau deze plechtige en onteerende rijmelarij sympathiek gezind, al steunt hij ze door middel van zijn Académie, van zijn ministerie van Schoone Kunsten, zijn uitgevers zelfs en bovenal door middel van zijn gesubsidieerde pers, niettemin blijft 't waar, dat evenals in 1789, 1848 en 1871, alle kunstenaars en schrijvers van beteekenis, allen, die ‘iemand zijn en niet iets’, aan den kant staan der vooruitstrevenden.

Wat houdt de dag van morgen voor ons gereed? Zal het zijn 1789: de zegevierende revolutie? of

1848: de revolutie, afgeleid van haar doel; het volk, beroofd van zijn overwinning; de moreele zwendelarij? of wel 1871: de mislukte revolutie?

De Fransche intellectueele élite heeft altijd aan de spits gestaan der sociale bewegingen, en wij zullen in het volgend hoofdstuk, wanneer wij spreken over 't Fransche proza gedurende deze laatste jaren, gelegenheid hebben op dit belangrijke feit den nadruk te leggen, op deze traditie, die in 't heden een nieuwe, deugdelijke toepassing vindt. Maar voor 't oogenblik wil ik alleen van de dichters spreken, en ik brand van verlangen aan te toonen, welke rol zij spelen in deze veelomvattende beweging, die geestdriftig bezig is zich te vormen. Ik brand van verlangen op de dichters te wijzen, die ver van zich werpen de weerzinwekkende idee van het bloeddorstig vaderland, van het vaderland, dat slechts bestaat om zijn zonen in den strijd te werpen tegen de zonen der naburige volken, dat slechts schittert in de slachting en alleen in oorlogstijd toewijding wakker roept.

De idee der menschheid beheerscht hier alle andere gedachten. Er bestaan geen grenzen tusschen de menschen, de hoofden, de harten, - en degene, die men ons geloof in den weg wil stellen, worden ons opgedrongen en zijn een verfoeilijke waan. Wij wijzen deze houding van vijandschap en wantrouwen af, die sommigen willen aangenomen zien, en die moord gebiedt en collectieve razernij. Wij hebben geen ander ideaal dan onze broeders van heel de wereld te kennen, dan ver-

trouwelijk met hen om te gaan en ons te koesteren in de uitstraling van hun genie en in den gloed hunner liefde.

Wij beschouwen 't als onze heiligste plicht, de vele hinderpalen op te ruimen, die zij de vrije ontwikkeling der volken in den weg stellen, wier eerzucht 't is de volken te verdeelen, om ze beter te kunnen onteeren.

Wij schamen ons over de fouten van onwetendheid, verwaarloozing en onverschilligheid, eertijds gemaakt, en stellen er een eer in tusschen de keur der volken hartelijke betrekkingen in 't leven te roepen.

Reeds voordat de oorlog ons ideaal had vernietigd en ons daardoor dwong met alle kracht het te doen herleven en te denken aan een praktische organisatie ervoor, koesterden wij het verlangen naar internationale vereeniging en wederzijdsch vertrouwen. De Europeesche gezindheid was 't, die Jules Romains de schoone gedichten in de pen gaf van zijn ‘V i e U n a n i m e’, in 't bijzonder 't gedicht over den Balkan-oorlog, dat mijns inziens het boek beheerscht.

Men kan dientengevolge gemakkelijk begrijpen, hoezeer de orgie van geweld en dood, waarin de geheele wereld in Augustus 1914 zich dompelde, voor ons een ineenstorting beteekende. De anderen, de officieele dichters, die reeds bekend en beroemd waren, - en zelfs diegene, die een wereldvermaardheid tot 't internationalisme deed neigen, zooals Emile Verhaeren, - stelden onmiddellijk hun talent in dienst van den staat en het vaderland,

overal in even bittere vijandschap jegens elkaar, en dit verraad bracht 't moreele heil van Europa onmetelijke schade toe. Maar terwijl de ouderen zich op deze wijze onteerden, - heeft in Duitschland Dehmel ons niet op gelijke wijze teleurgesteld? - voelden de jongeren, die men in den dood zond en die hem tegen gingen zonder moed, met weerzin tegen 't onnut offer, dat zonder schoonheid was, - het verzet in zich geboren worden. Hier en daar werden er gedood, die onder de besten werden gerekend.

Toen gingen de maanden voorbij: de worsteling verstarde tot onbewegelijkheid op den bodem der loopgraven en van uit hun gevangenis van modder of van achter het front, waar hun ziekten en hun wonden hen veroorloofden te leven, verhieven zij hun stem met niets-verschoonende heftigheid...

Romain Rolland had reeds zijn kalmeerende woorden van broederschap gesproken. De dichters gaven hem antwoord.

In deze studie, die de balans wil opmaken van de Fransche poëzie der laatste jaren, wil ik slechts spreken van diegene onzer broeders, die sterk en gelukkig genoeg waren, om de schande van den oorlog aan de kaak te stellen en den vrede onder de menschen te verheerlijken; ik doe 't des te liever, daar zìj alleen ook uit zuiver letterkundig oogpunt onze bewondering verdienen.

Charles Vildrac, de bewonderenswaardige kunstenaar van ‘Le Livre d'Amour’ en ‘Les Découvertes’, heeft geen enkelen bundel tijdens den oorlog gepubliceerd en òns alleen zijn enkele

gedichten bekend, uitgekomen in tijdschriften, waarin zijn groote teederheid en zijn zielsangst overgaan in een verbitterde smart, en deze smart, die tot zich zelve inkeert temidden van den zondvloed, beweent zonder weemoed en zonder woede den dood van een zeer geliefden droom.

Georges Duhamel, wiens proza-werken een der scherpste en welsprekendste getuigenissen zijn tegen den oorlog, - wiens boeken zijn geschreven om de afzichtelijke waan te verstoren, door nog maar al te velen gekoesterd, die zich de legers voorstellen niet als een opeenhooping van persoonlijke smarten en doodsangsten, maar als een collectieve en psychologische eenheid, - Georges Duhamel heeft enkele klaagzangen gedicht, in korte, sombere distichons, waarin hij zijn zwaarste lijden heeft begraven.

Jules Romains belijdt in ‘E u r o p e ’, in 't begin van den oorlog geschreven, zijn geloof, zijn hoop en zijn liefde tegenover den zelfmoord van het Westen. Daar is een mensch aan 't woord, die veel menschen kent van vele naties en die zijn liefde onder hen verdeelt. En 't is ook een afscheidsgroet, een lied van doodsangst, een klaagzang op zijn jeugd, eens vol vurig idealisme.

Marcel Martinet heeft zich meer geuit. Vastgehouden te Parijs in een administratieve betrekking, begreep hij sneller dan zijn vrienden, die geheel op gingen in de verstompende bedrijvigheid der veldslagen, 't verschrikkelijke van een onwezenlijken strijd, waarbij de volken, alle volken, elkanders broeders, evenzeer weerlooze ledepoppen waren in

de handen van overal gelijkwaardige regeeringen. Naar mate van zijn bevindingen en plotselinge bewustzijns-verhelderingen, schreef hij heftige en hartstochtelijke verzen, die later onder den titel ‘L e s T e m p s m a u d i t s’ verzameld zijn. In Frankrijk zou de censuur het drukken van deze verzen hebben verboden, die zijn bezield door een machtigen revolutionnairen geest en waarin wij den toorn hooren van een nobele ziel, verpletterd door 't schouwspel van den oorlog; 't is een werk van ruime broederschap, waarin zich het beroep op de rede paart aan een kreet van verzet en somtijds aan een onbeteugelde wanhoop. 't Is dikwijls méér dan een klacht, maar eerder een smeekbede, een lyrische verwensching, die zacht begint, aanzwelt, zich luide verheft, dan teruggekaatst wordt, en eindelijk nog slechts van tijd tot tijd weerklinkt, en in haar schreeuw de slachtoffers en hun beulen tezamen vervloekt. 't Is een vervloeking, de geweldigste uitzinnigheid der wereldgeschiedenis in 't gelaat geslingerd door een man, wiens hoofd helder is gebleven en wiens hart niet is afgedwaald. O, hij, Martinet, weet 't, dat de volken 't hebben aanvaard elkaar om te brengen, omdat er verzuimd is hen in te lichten over elkaars eigenschappen en elkanders roeping. Hij weet 't, dat eenzelfde haat die arme verdwaasden vereenigt, de haat tegen de imperialistische klasse, wier geldzucht niet heeft geaarzeld twintig millioen onschuldigen in de hel te storten. En hij wil, dat die offers, toegestaan door de arbeidersklasse, door dat goedgeloovige

en naieve volk, niet verloren zullen gaan, maar dat eens 't zoolang getyranniseerde volk zich zal vrij maken, de oorlogen zal te niet doen mèt hen, die ze wenschen of er geen eind aan maken, in een opstand van gerechtigheid en toorn.

'Les Temps maudits' van Marcel Martinet is misschien wel 't merkwaardigste boek, door een Fransch dichter sinds vijf jaar geschreven, - dank zij zijn oprechtheid en de gloeiende geestdrift, die 't doortrilt.

De boeken van P.J. Jouve hebben dezelfde strekking. Er zijn er verscheidene uitgekomen, waarvan de voornaamste zijn: 'Vous êtes des Hommes', 'Poème contre le grand Crime' en 'Heures'. Hier vindt ge niet die uitbarsting van hartstocht, die u treft bij de lezing van Martinet. 't Is een kunst, die zich meer in acht neemt, en die tot menschen van goeden wille een taal spreekt, gekenmerkt door grooter ernst en minder wrange en overvloeiende hartstochtelijkheid. 'Het is de pest van alle tijden, dat de gekken de blinden leiden', zegt Koning Lear. En Jouve plaatst deze vreeselijke uitspraak aan 't hoofd van zijn 'Poême contre le grand Crime'. En hij zet er die andere van Tolstoï naast, diepzinnig als een Evangeliewoord: 'Het vreeselijke kwaad is in deze gedachte gelegen, dat er voor een mensch iets kan bestaan, nog heiliger dan de wet der naastenliefde'.

Hij, de apostel van een vruchtbaar medelijden, toornt niet tegen de tyrannen en hun misdaden. Hij concentreert zich in zich zelf en verwerkt in

stilte zijn verdriet. En op een bescheiden, bijna zachten toon, - en in een stootend rythme, dat volgt de maat zijner gedachten - spreekt hij tot de onschuldige slachtoffers van den oorlog. 't Is een bezonken, innerlijke kunst, zonder iets zwaks, uiterlijks of gemaakts; en in de toenemende verduistering van den geestestoestand en de schoonheid van Europa, teekent er zich een ontzettende, diepe smart in af, die tenslotte bij gewelddadig verzet haar toevlucht zoekt. Hij tracht de volken te begrijpen, alvorens hun toe te spreken, en in zijn prachtig gedicht 'Pour l' Europe', gaat hij de zielsgesteldheid van ieder volk tot in bijzonderheden na en zoekt vervolgens de oorzaken vast te stellen van de algemeene aftakeling.

Daar alleen het geluk der eeuwige menschheid hem belang inboezemt, telt hij niet de eeuwen en stoort zich niet aan de haast der menschen. De liefde van P.J. Jouve strekt zich niet alleen in de breedte uit, in de ruimte, maar ook in de diepte, in den tijd. Hij is niet alleen de vriend van wie heden sterft op 't slagveld, maar evenzeer van wie over honderd jaar zal geboren worden en niet in den oorlog zal worden gedreven.

In een sobere, maar rijke taal, ruige, krachtige gedichten schrijven - zijn bezorgde, vruchtelooze liefde zich doen heenbuigen over de ellende en de in puin liggende ideeën, de macht der vrije gedachte belijden ondanks alles, temidden van 't woestste getier, temidden van rouw en waanzin: dat is de rol, die P.J. Jouve heeft gespeeld,

en die getuigt van een even schoonen weerstand van den geest, als zijn werk van een schoone, duidelijke plastiek. En wanneer men weet, dat heel deze gezindheid alleen op medelijden berust, denkt men aan de wonderen der liefde.

René Arcos, die op 't oogenblik te Genève de leiding heeft van de zeer interessante onderneming der 'éditions du Sablier', openbaart in 'Le Sang des Autres' een veel heftiger gemoed. Hier hoort ge den hartstocht grommen, waardoor zijn boek zeer verschilt van die van Marcel Martinet en Jouve. Hij kan soms wreed satyrisch zijn, terwijl hij in andere stukken weer meer neiging tot 't beschrijvende heeft, wat beide hem in 't bijzonder eigen is. Ik weet niet, of het gevoel bij hem altijd zoo spontaan en bezonken en diep is als bij Martinet en Jouve; maar ik voel de eerlijkheid en echtheid van deze kunst als 't al 't andere te bovengaande en daardoor word ik ontroerd.

De bitterheid, die honend lacht, - dat is een der voornaamste kenmerken van 'Le Sang des Autres'. Al dadelijk bij 't eerste gedicht dringt zij zich den verbluften lezer op, en vindt onverwachte vergelijkingen, karakteriseeringen en samenvattingen. Deze bundel is een boek van indrukken, geestelijke en physieke. Het is niet 't genoegen van den moralist, de afdwalingen van zijn eeuw vast te stellen en er dan den spot mee te drijven. Het is het verzet, dat gromt en zich inhoudt. Het is de smart, die haar onmacht bedenkt. Het is de hartstocht, die zijn hevigheid wil verbergen, maar er niet in slaagt.

Georges Chennevière heeft gepubliceerd een ‘Appel au Monde’; 't is misschien een ietwat grootsprekerige lyriek, maar 't openbaart een gedachten-vlucht en een algemeene geesteshouding, die aller-interessantst zijn. Heel de dappere, toegewijde werkzaamheid van Chennevière verdient overigens ten zeerste te worden gewaardeerd. Hij behoort tot hen, wier zelfverloochening zich nooit heeft gelogenstraft, en tot wie men zich nooit tevergeefs heeft gewend.

Paul Vaillant-Couturier heeft geschreven de ‘Danses des Morts’, wrang en tragisch, van een meedoogenlooze wrangheid en tragiek, waar de brutale onstuimigheid van den politicus dikwijls te voorschijn komt in een betooverend-volmaakten vorm. Deze gedichten zijn nog niet gebundeld.

Noël Garnier volgt hem tamelijk trouw, zonder dat 't overigens juist is van navolging te spreken, veeleer van invloed.

Tenslotte teekent Marcel Millet, in zijn nog onuitgegeven ‘Jeu des Départs’, de merkwaardige, boeiende zielstoestanden van den dichter, die door den oorlog is verrast, eerst naar 't front vertrekt en daarna uitgaat op verre zendingen, nu eens afgestooten, dan weer aangetrokken door de geweldige tragedie, die zich om hem heen afspeelt, en waarin hij niet meedoet als acteur, maar als een hevig geboeid ‘man achter de schermen’.

In 't begin van mijn artikel heb ik buiten den kring onzer belangstelling geplaatst de nationa-

listische dichters, die hun talent of hun vervoering hebben gewijd aan den Roem van Frankrijk en den Oorlog. Hoe treurig de strekking van hun werk ook is, ik zou 't mezelf toch niet vergeven, indien ik niet de boeken noemde, die sommige hunner hebben gepubliceerd, en die zeer opvallende hoedanigheden openbaren.

Bovenaan zou ik willen plaatsen Joachim Gasquet, wiens 'H y m n e s ' de eenige bundel zijn, die de nationalistische pers kan beproeven te stellen tegenover die van onze vrienden en wapenbroeders. Daar onze wensch, den Heer Gasquet de verdienste toe te kennen die hem toekomt, duidelijk is, zullen wij met des te meer gezag de ovèrtuiging kunnen uitspreken, dat dit niets dan een list is, en er geen enkele plausibele reden bestaat, deze vergelijking te aanvaarden. Het boek van den Heer Gasquet beteekent bovenal iets door de zonderlinge typografische verzorging, waarmee men den drukker meer nog dan den schrijver moet gelukwenschen. Toch hebben sommige gedeelten een schoonen stijl, en al is de gedachte banaal, zij is vertolkt met een zeldzame bevalligheid en een verheven bezieling. De Heer Gasquet is 't treffende voorbeeld van den talentvollen dichter, die den verkeerden weg is ingeslagen, en zich nu gelaat en handen heeft opengereten bij zijn pogingen het doornige pad te beklimmen. En de nationalistische doornen zijn ongelukkigerwijze vergiftig, en wel zeldzaam zijn de wonden, die er niet door worden besmet.

De Heer Pierre Drieu de la Rochelle heeft een

bundeltje 't licht doen zien, ‘I n t e r r o g a t i o n s ’, uit litterair oogpunt volmaakt, maar aarzelend en gewrongen wat den gedachteninhoud betreft, zonder wijdschheid en zonder idealisme. 't Heeft hem tegelijkertijd den lof bezorgd van Barrès' volgelingen, die op hem, naar schijnt, als een der hunnen kunnen aanspraak maken en van sommige onafhankelijke pacifisten, misleid naar ik geloof door persoonlijke sympathie.

De Heer Porché, die twee symbolische stukken heeft geschreven, welke volslagen belachelijk zijn, is niet gelukkiger geweest in zijn gedichten.

Wat den Heer Ghéon betreft, die katholiek is geworden: bij 't begin van den oorlog heeft hij 't vaderland ontdekt, en hij heeft 't bezongen, zonder medelijden met ons, die hem vroeger een zekere bewondering hadden betuigd.

Maar wat gaan ons deze elementen aan! De Fransche poëzie, de Fransche kunst worden door de anderen hoog gehouden en ik herhaal 't: zij alleen vertegenwoordigen den traditioneelen Franschen geest. Allen, die de liefde van West-Europa verdienen, staan aan onze zijde in de grootsche uitbarsting van toorn, die den oorlog vervloekt. En daarom kan men zeggen, dat ondanks de haat der regeeringen, ondanks de haat van een officieele kritiek, zonder vrijheid en zonder moed, de ware Fransche dichters de eer van Frankrijk hebben gered in de oogen van Europa, - en mee hebben geholpen de eer van Europa te redden in de oogen der wereld.

III De prozaschrijvers

Het is niet te verwonderen, dat de oorlog, die Frankrijk tot in zijn grondvesten in de vreeselijkste krisis dompelde, een heftig beroep heeft gedaan op zijn dichters en kunstenaars. Meer dan in Engeland of in Italië, meer zelfs dan in Duitschland, heeft de oorlog bij ons de geestesgesteldheid der schrijvers vernieuwd, en is om zoo te zeggen het uitgangspunt geworden niet zoozeer van een nieuwe school, als wel van een nieuwe litteratuur.

Sedert 't einde van het Symbolisme, dat dagteekent van vijfentwintig jaar geleden, heeft geen enkele school een artistieke tyrannie uitgeoefend over de geslachten der kunstenaars. Een groot aantal onafhankelijken worstelden juist als onafhankelijken, en indien sommige problemen der litteraire aesthetiek al enkele kringen en menschen in vuur wisten te brengen, geen enkele concentratie van krachten hinderde den wel met elkaar evenwijdig loopenden, maar toch vrijen gang onzer ontwikkeling.

En dat is de reden, dat men, van uit een letterkundig oogpunt, er wel op dient te letten, dat de zoogenaamde ‘modernistische’ bewegingen, zooals het Expressionisme, die in Duitschland en Italië

van groot belang zijn, daarvan in Frankrijk geheel zijn ontbloot. Zeker, enkele langgelokte, jeugdige poëten, die van een kinderachtige onverzoenlijkheid zijn, amuseeren zich met boeken te publiceeren, waarvan 't grootste deel der bladzijden blank is of slechts is versierd met een woord, rechtstandig in den ondersten hoek geplaatst. Men laat hen rustig zich onder elkaar amuseeren en niemand vindt hun grapjes de moeite van discussie waard.

Guillaume Apollinaire, onlangs gestorven, heeft geen school gevormd. Zij, die zich op hem beroepen, doen in meerendeel niet anders dan zijn zwakheden en zijn paradoxale overdrevenheden nabootsen, waarover hij zelf gekheid maakte. Hij had talent: sommige ‘C a l l i g r a m m e s ’ staven dat. Maar zij, die zijn lof zingen, bezitten er in den regel geen enkel.

De kunst van Jean Cocteau ligt op sterven; op zijn vijf-en-twintigste jaar sluit de dichter zich, één en al bitterheid, op in zijn zwaarwichtige droefenis.

Blaise Cendrars biedt misschien beter weerstand aan de verzoeking dwaasheden te doen, maar hij heeft nog niets gegeven, dat een onweersprekelijke superioriteit bewijst.

André Salmon, die op 't zelfde plan thuis hoort en soms niet bang is voor een grap, blijft de schrijver van een heel mooi anecdotisch boek, waarin hij de psychologie heeft bestudeerd van het uitvaagsel van Montmartre en Parijs: ‘T e n d r e s C a n a i l l e s ’.

Francis Carco en enkele anderen scharen zich

aan zijn zijde in deze wijk-litteratuur (als ik 't zoo mag noemen), die niettemin de moeite waard is; 'J é s u s - l a - C a i l l e ' van Carco is een klein meesterwerk.

Maar hoe sympathiek Salmon, Carco en hun vrienden ook zijn, en hoe vermakelijk Cocteau mag wezen, men moet, als men 't heeft over 't litteraire Frankrijk, hun niet een beteekenis toe kennen, die zij niet hebben en waarop zij geen aanspraak kunnen maken. Het zijn tweede-rangsmenschen, van wier rol 't verkeerd zou zijn de belangrijkheid te overdrijven. Hun vaag dilettantisme en hun fantasie kunnen geen bevrediging meer verschaffen aan een volk, dat meer dan ooit is bezield door idealisme en maatschappelijk geloof; en de élite kan hun slechts een vluchtige sympathie schenken, een sympathie, die geheel wordt opgëeischt door menschen van werkelijk groote geestesvlucht.

En tot hen, wier artistieke werkzaamheid ons misschien een weinig beperkt en bekrompen toe schijnt, behoort Marcel Proust, wiens groot talent en echt psychologisch vermogen wij ten zeerste bewonderen; wel wordt 't bedreigd door 't gevaar van woordgeknutsel en financieel succes, maar onweersprekelijk en voortreffelijk blijkt 't in 'D u c ô t é d e c h e z S w a n n'. De minutieuze en vruchtbare ontleding van 't dagelijksche doen, - het 'nasnuffelen van den verloren tijd', zooals hij 't zelf noemt -, de fijne teekening van de banale, niet-symbolische handeling, geven aan de boeken van Marcel Proust de beteekenis van een soort

revolutie in onze litteratuur, van een beweging van verfijning, barbaarsch door overbeschaving, - een kostbaar document voor de studie der neurosen.

Ik wil hier niet spreken over Romain Rolland. De plaatsruimte ontbreekt me daarvoor, en deze studie zou anders, tengevolge van allerlei vergelijkingen, onvermijdelijk tot een al te verren tocht leiden in 't gebied van de generatie der ‘mannen van vijftig jaar’. Ook zal ik niets zeggen over Henri Barbusse, wiens geweldige boeken ons pogen beheerschen en aan onze actie leiding geven. Beiden zijn beroemd ver buiten de grenzen van hun land, en in een studie als deze, die slechts documenteeren wil, is 't onnoodig opzettelijk stil te staan bij 't machtige van hun werk.

Maar er zijn vele anderen, wien de spanning der laatste jaren magistrale boeken in de pen heeft gegeven, en die zich zelf hebben leeren kennen, doordat hun bewustzijn uit 't spoor geworpen en hun gevoelsleven werd omgewoeld.

Het Pransche proza is misschien nooit in zoo'n korten tijd verrijkt met zooveel meesterwerken, en 't schijnt wel, dat sommige zielen zijn gegroeid door haar reactie op de laagheid van dezen tijd, soms tot in 't tragische toe.

Georges Duhamel allereerst, - van wien men vóór den oorlog eenige belangrijke drama's waardeerde, enkele gedichten, waarin angstvallig de humaniteit wordt hooggehouden, en een openhartige kritiek -, heeft in vier boeken, die elkaar aanvul-

len, getuigenissen ‘van een vreeselijke waarheid’ 't licht doen zien.

Als medicus en bioloog werd hij ingedeeld bij den ambulancedienst. En toen hij zich medelijdend heenboog over al dat onschuldige en nuttelooze lijden, toen hij de langzame ontbinding aanschouwde van een leger in 't veld, werd de kunstenaar, wiens intens intellectueele leven zijn gevoeligheid soms dreigde te verstikken, in de ziel gegrepen, viel hij telkens ten prooi aan onweerstaanbare ontroering, en rukte zich los uit de strikken van dogmatisme en theorie.

Een oogenblik dreigde hij zijn innerlijk evenwicht te verliezen, maar 't herstelde zich weer. Toen schreef hij die serie werken, die met die van Barbusse de roem van onze oorlogslitteratuur zijn: ‘La Vie des Martyrs’, ‘Civilisation’, ‘La Possession du Monde’, en ‘Entretiens dans le Tumulte’.

Deze boeken vormen een volledigen cyclus. De beide eerste zijn bundels hospitaal-verhalen, - sommige kort, andere meer uitgewerkt, waarin de schrijver meedeelt, wat hij gezien heeft of gehoord, de monsterachtige afschuwelijkheid van oorlog en haat, en de diepgewortelde liefde van den eenen mensch voor den anderen, ondanks 't verschil in nationaliteit. Hij trekt geen enkele conclusie en hij dringt den lezer geen enkel persoonlijk inzicht op en vermoeit niet door wijsgeerige uitweidingen. Duhamel deelt feiten mee, zonder lang bij bijzonderheden stil te staan, zonder ook maar in 't minst

verzeild te raken - en dat juist maakt den diepsten indruk - in ‘litteratuur’, maar zich beperkend tot strenge soberheid en onpartijdigheid.

‘La Possession du Monde’ is de formuleering, de codificatie van de ideeën en beginselen, die, zonder uitdrukkelijk te zijn uitgesproken, reeds vervat zijn in ‘La Vie des Martyrs’ en ‘Civilisation’. Ik zal niet zeggen, dat dit boek mij even belangrijk toeschijnt als de voorafgaande, en ondanks de oppermachtige schoonheid van sommige bladzijden - ‘l'Introduction à la Vie lyrique’ bijvoorbeeld - ontsiert toch een zekere banaliteit in de gedachte, misschien wel onvermijdelijk in litterair-wijsgeerige verhandelingen, het geheel van 't boek en maakt de lezing ervan minder overweldigend. Het boek is niet ontkomen aan een zeker dogmatisme, dat wellicht te betreuren valt.

Maar in zijn ‘Entretiens dans le Tumulte’ heeft Duhamel opnieuw een eenig boek gegeven: hij heeft 't werk geschreven, dat men later samen met ‘La Vie des Martyrs’ aan de spits zal stellen van de overwinningen van het Geweten, die tijdens de vreeselijke periode van onbewustheid en verdwazing bevochten zijn. De auteur geeft er zich rekenschap in van zijn gevoelens: hij verdedigt ze tegen de menschen en tegen zich zelf. Hij verdedigt ze als dichter en als een ‘getuige’, die verzekerd is van de waarheid zijner verklaringen en zelf de conclusies uit zijn onderzoek trekt. De auteur legt de terughouding af, die hij zich bij 't schrijven van zijn eerste boeken had

opgelegd, en kiest ditmaal met een hartstochtelijke bezieling partij voor de internationale en pacifistische denkbeelden, die hij voorstaat. Zijn argumenten zijn nu eens die van den kunstenaar, dan weer die van den denker of den politicus.

Men moet echter niet gelooven, dat hij de eereplaats, die mijn bewondering hem in deze studie geeft, slechts te danken heeft aan den moed, om te ‘getuigen’ tegen den oorlog. Ik moet integendeel met bijzonderen nadruk wijzen op de kostelijke gaafheid van Duhamel's litterair talent, die den intuïties van zijn genie een vasten vorm verschaft en ze eerst productief maakt. Zijn taal en de kunst, die hij zelfs in de compositie van zijn verhalen en schetsen aanwendt, maken hem onbetwistbaar tot een van de meesters uit onze school, en ook al bezaten zijn werken geen moreele kwaliteiten en boden zij niet 't zeldzame schouwspel van een volkomen harmonische samenwerking tusschen een groot verstand en een edel hart, dan zou men toch lang moeten stilstaan bij den kunstenaar, die hij is.

Charles Vildrac, van wien ik reeds in 't vorig hoofdstuk heb gesproken, verwerft eveneens onze bewondering met zijn klein boekje verhalen en psychologische schetsen, ‘D é c o u v e r t e s ’, dat een enorme moreele beteekenis heeft en diepgaande wijzigingen in de gevoelontwikkeling onzer generatie heeft teweeg gebracht. De invloed, dien door Vildrac op ons allen is uitgeoefend, kan niet worden afgemeten naar de lengte van de beide boekjes, die zijn naam dragen. 't Is de invloed van een

meester, een onbetwistbaren aanvoerder, en maar weinigen onzer zijn ontkomen aan den gedachtenstroom, dien hij in 't leven heeft geroepen, ook al ondervonden zij niet zijn onmiddellijke inwerking.

Het eenvoudige dagelijksche leven wordt niet in zijn eer hersteld door de belachelijke, kreupele sentimentaliteit van een Coppée, noch door de zeer kunstmatige romantiek van een Jammes of de ziekelijke preciesheid van een Proust, maar door de eenvoudige vertolking van een dichter, die oprecht is en zich heeft losgemaakt uit de oude, beperkende vooroordeelen.

Het was ongeveer hetzelfde gevoel, dat zich openbaart in 't eerste boek van Léon Werth, 'La Maison blanche', eenige jaren vóór den oorlog verschenen, geschreven (misschien) onder den invloed van Charles Louis-Philippe, maar uit een spontane ontroering en een werkelijk echt gevoel.

Léon Werth heeft zich heden ten dage van allen vreemden invloed vrij gemaakt en de oorlogsboeken, die hij 't licht heeft doen zien, - die beide romans, die het leven vertellen van Clavel als gemobiliseerde -, behooren eveneens tot de schoonste werken van onze jonge litteratuur.

Men moet er zich niet over verbazen, als ik bij deze opsomming van menschen en werken de tamelijk onbenullige houding aanneem van den kriticus, die alles geestdriftig bewondert. Ik schrijf hier geen kritiek, maar - om niet al te voorbarig het woord 'geschiedenis' te gebruiken - een kroniek van documenten. Ik ben - laten we elkaar

wel verstaan - de kroniekschrijver der hedendaagsche Fransche letterkunde. Dientengevolge kan 't niet verwonderlijk zijn, mij in deze korte bladzijden de figuren en de boeken te zien samenbrengen, waar ik 't warmst voor voel en waarin ik den geest van onze jonge litteraire school gesymboliseerd zien.

Léon Werth heeft 't heldendicht geschreven van den soldaat, - 't heldendicht van den enkeling, vereenzaamd in 't stompzinnig en misdadig leger. Barbusse heeft 't zelfde gedaan tenopzichte van de 'escouade', 't kleine groepje soldaten, waargenomen in 't gevecht en in hun leven aan 't front. Georges Duhamel spreekt van den mensch als wijsgeer en dichter, en bij hem is de nederigste steeds een symbool voor andere menschen, voor oneindig veel anderen, evenals hij gefolterd door den oorlog. Werth heeft een man geschilderd, die eenvoudig een mensch blijft onder de militaire jas, een mensch, dien geen enkele nationalistische uitrusting zijn lijden en zijn eigen oordeel kan doen vergeten. 'Clavel Soldat' en 'Clavel chez les Majors', dat is de bevrijding van een ziel, niet uit de oorlogsverdwazing - want Clavel heeft steeds zijn helder inzicht behouden - maar uit de oorlogsillusie. En zijn simpele loochening van de groote fabels, van de hevige, hysterische aanvallen van patriotisme, waartoe vier jaar van nood en teleurstelling hem brengen, - is van een heldhaftigen eenvoud.

Werth heeft aan 't front 't zelfde als Clavel doorgemaakt, zooals Marcel Martinet gedurende de

twee-en-vijftig maanden van den oorlog feitelijk heeft geleefd in zijn ‘M a i s o n à l ' A b r i ’. In die groote Parijsche woning heeft hij gezien, hoe de echo's van den oorlog weerklinken onder de grijsaards, de vrouwen en zieken, die achterblijven, terwijl onder een dagelijksch schitterend vuurwerk van overwinningsbulletins de jongen en sterken den dood tegemoet gaan.

Maar meer nog dan de physische weerklank van den strijd, dan de krisis in de levensomstandigheden, - meer dan de schaduw des doods, die sluipt langs de trappen en door de gangen van ieder huis, zoogenaamd ‘à l'abri’, en in afgrijselijk fantastische gestalten sommige vertrekken binnendringt, - meer nog dan 't zich werpen der bandieten op de smart der veriatenen, - is 't de atmosfeer van verschrikking, van een al dreigender en onheilspellender wordende, ontastbare en oneindige verschrikking, die de macht uitmaakt van dit boek. De impressionistische tooneelen zijn 't meest overweldigend, zooals die samentrekking van 't leven in de binnenstad, rond de stations, den avond der mobilisatie. ‘L a M a i s o n à l ' A b r i ’ is ook de roman van een ‘escouade’, - maar van niet-strijdenden, van hen, wien tenminste de glorie toekomt, steeds slachtoffer en nooit moordenaar te zijn en wier tranen niet door een gevoel van schande worden vergiftigd. Marcel Martinet heeft, door erin te slagen dit werk zoo aangrijpend en waar uit te beelden, 't meest onverwachte boek geschreven van onze oorlogslitteratuur.

Dat van Paul Vaillant-Couturier en Raymond Lefèbvre, ‘La Guerre des Soldats’, is meer dan een verhaal. Het is 't bewust-partijdig requisitoir, dat twee helden der moreele vrijheid hebben gericht tegen de vernederendste en schandelijkste slavernij. 't Is een werk zonder ‘litteratuur’ en zonder opsmuk, waarin de smart niet wordt verzwakt, om ‘goed opgevoed’ voor den dag te komen, en waarin het geloof niet plaats heeft gemaakt voor een opeenstapeling van adjectieven.

Want er waren vele van die boeken, waarvan de levende macht door 't talent van den schrijver werd gedood. En hoe grooter 't talent, des te minder levend 't drama. En moet zelfs niet het boek van Roland Dorgelès, ‘Les Croix de Bois’, tot deze categorie worden gerekend, een boek, dat te zeer onze sympathie verdient om zich onze bewondering te verwerven? Dorgelès, die een smetteloos Fransch schrijft, en juist genoeg ontroerend is, om een groote oplaag mogelijk te maken, heeft althans vóór zich pleiten, dat hij een eerlijk schrijver is en een man van ontwijfelbaren goeden trouw. Hij is veel minder kunstvaardig dan Henry Malherbe en Adrien Bertrand, wier ‘La Flamme au Poing’ en ‘L'Appel du Sol’ zeker de stemmen der Académie Goncourt op zich zullen vereenigen. Adrien Bertrand heeft bovendien door ‘l'Orage sur le Jardin de Candide’ bewezen, dat hij met aandacht Anatole France gelezen heeft.

Maar boven hen allen geef ik de voorkeur aan René Arcos, die men moet rangschikken onder de

besten en wiens ‘Le Mal’, ‘Caserne’, en, in een anderen gedachtengang, ‘Le Bien Commun’ boeken van beteekenis zijn. Ook hier de oprechtheid van een man en zijn ontroering (dezelfde woorden keeren terug), zonder dat ‘de schrijver’ overheerscht. Ook hier de getuigenis van een helderzienden kunstenaar, die zich verzet tegen de ijdelheid der holle redenaars. De man, die den heldenmoed bezit, niets mooier te maken noch donkerder dan het is, terwille van 't gemak of de vreugde van zijn schrijvers-beroep, wint onze vriendschap. Deze geven wij eveneens aan P.J. Jouve en Jules Romains, van wie ik reeds in hun kwaliteit als dichter heb gesproken, maar wier werk - vooral wat den tweede betreft - ook verhalen en vertellingen bevat, die zeer de moeite waard zijn. Hospitaal-verhalen van Jouve, en schetsen van Jules Romains uit 't leven der massa in de stad, in zijn dagelijksche banaliteit of in de koorts van zijn dagen van beproeving, openbaren een zeldzaam verstaan van de smart en de liefde.

Ook Pierre Hamp vertelt van de stad of, beter gezegd, van de proletariërs, die haar in leven houden. Romans en sociologische studies van een ietwat verdachte bitterheid, openbaren een verheven opvatting van de rol van den intellectueel en den schrijver, een onbetwistbare sociale kennis en een vrij romantische gevoeligheid.

Maar vele andere romanschrijvers zouden hier moeten genoemd worden, Jean Richard Bloch bijvoorbeeld, wiens beide elkaar opvolgende boeken

van een groote mate van oorspronkelijkheid, een scherp intellekt, en een volmaakte schrijfkunst getuigen; Bachelin, van wien sommige boeken in 't luchtige genre niet te verwaarloozen zijn; Gilbert des Voisins, van wien tenminste twee of drie romans rondweg mooi zijn; Francis de Miomandre, wiens fantasie nooit raakt uitgeput, omdat ze spontaan is en zonder inspanning interessante werken voortbrengt; Pierre Benoit, als succesvol feuilletonnist zonder kwaliteiten, maar met te talrijke gebreken, om geen schitterende carrière te maken; en nog zeer veel anderen.

Ook zouden hier genoemd moeten worden de schrijvers van de katholieke Renaissance, die in Frankrijk vóór den oorlog begon op te komen, Robert Vallery-Radot, François Mauriac, Emile Baumann en hun vrienden. Maar de twee besten hunner zijn in den oorlog gestorven: Ernest Psichari, aan wien men een bewonderenswaardig beschrijvend werk heeft te danken, 'Terres de Soleil et de Sommeil', over zijn reizen in de Sahara, en een slechten tendentieuzen roman: 'L'Appel du Soldat', - en Emile Clermont, met zijn eigenaardig, onrustbarend mysticisme.

Van de dooden moet vooral genoemd de uitnemende Alain Fournier, wiens eenige roman, 'Le Grand Meaulnes', vreemd mengsel van droomerij en werkelijkheidszin, een schitterend meesterwerk is. In hem heeft de Fransche litteratuur, naar ik meen, het grootste verlies van heel den oorlog geleden, want ook in den grooten Charles Péguy

schuilde niet meer een zoo ontroerend en misschien zoo vruchtbaar mysterie, daar hij den tijd had gehad zich te uiten.

Vele auteurs, en bovenal zij, die door den oorlog wreed getroffen zijn, hebben respectabele boeken geschreven. Sommigen hebben gesproken, die recht van spreken hadden, en wij hebben zwijgend naar hen geluisterd. Maar enkele menschelijke stemmen hebben boven het geklap en gekakel uitgeklonken. En de woorden, die zij spraken, zijn voortaan 't kostbaarste stuk van ons geestelijk erfdeel.

IV De essayisten

Men zij niet verwonderd, het laatste hoofdstuk van deze opmerkingen over de jonge Fransche litteratuur te zien gewijd, niet aan het ‘dramatische genre’, maar aan de wijsgeerige en kritische litteratuur, waarin de onzen, sedert Montaigne en Amyot, steeds hebben uitgeblonken.

Er is geen modern Theater in Frankrijk en wat erger is, er zijn geen jonge dramaturgen. Sommige jonge menschen schrijven met heel veel moeite stukken op de manier van Bernstein, Capus en zelfs Maurice Donnay; enkele anderen zelfs op de manier van Ibsen; maar er vormt zich geen enkele beweging en geen enkel tooneel staat met volharding een nieuwe dramatische opvatting voor.

Sommige kunstenaars zijn ontegenzeggelijk geslaagd in 't schrijven van drama's: de stukken van Duhamel zijn werken van beteekenis en van een treffende soberheid; Charles Vildrac kondijgt een drama aan; Edouard Dujardin en Romains hebben er ook geschreven. Maar er worden nooit stukken opgevoerd, die te inhoudrijk zijn, om voor een babbelziek publiek en ‘praktische’ directeuren

aanlokkelijk te wezen. Wat men speelt, dat zijn de grove kinderachtigheden van den een of anderen Porché....

Zeker, er is Curel, een Académicien, die voortgaat de eer van het Fransche Tooneel te verdedigen; maar hij behoort tot een generatie, die reeds uit 't gezicht is verdwenen, die wel navolgers heeft gehad, maar zelf niet meer levend is.

Maar het dramatische heeft in dezen vreeselijk tragischen tijd onvergankelijke werken doen ontstaan, waar zwaarder bloed in klopt. En dit vindt men terug in de onrust van hen, die enkele geestvolle boeken hebben geschreven.

Eén man beheerscht mijns inziens deze werkzaamheid van de Fransche intelligentie, een man, wiens naam ik gaarne naast die van Duhamel en Vildrac wil stellen: Elie Faure.

Zijn werken zijn kritische beschouwingen over ideeën, boeken en personen, en wijsgeerige essays. Hij is praktizeerend geneesheer en debuteerde, vrij laat, met een klein boekje over Velasquez, gevolgd door verschillende studies, die in tijdschriften verschenen, en door een monumentale studie over Eugène Carrière. Toen begon hij zijn 'Histoire de l'Art', waarvan drie deelen zijn verschenen en waarvan 't vierde en laatste deel dit jaar zal uitkomen. Dit werk, dat uitmunt door 't synthetisch streven van den schrijver en zijn macht, de karakters en tijdperken, die hij schildert, als 't ware weer in 't leven terug te roepen, is als een enorm fresco, waarop de vervlogen eeuwen,

met hun genieën en hun meesterwerken, de betrekkelijk onbelangrijke plaats innemen, die hun, van zoo ver gezien, toekomt, terwijl de volken zelf de hoofdrol spelen, en, onbewust, nu eens de groote mannen en de groote scholen tot volle ontluiking roepen, ze dan weer veroordeelen ter dood.

Het is verlicht determinisme, dat tot de aesthetische beschouwingswijze onloochenbaar behoort en dat, ook al veroordeelt 't zekere ontwikkelingen of artistieke veroveringen en ook al kan 't er geen afdoende verklaring voor bij brengen, het voordeel heeft, den oorsprong aan te wijzen der groote bewegingen en de wederzijdsche afhankelijkheid der voornaamste gebeurtenissen in 't leven der menschheid.

Aan den vooravond van den oorlog publiceerde Elie Faure ‘Les Constructeurs’, waarin hij, na een ideologische inleiding die een meesterstuk is, studies geeft over Lamarck, Michelet, Dostoïewsky, Cézanne en Nietzsche. Het was een soort uitéénzetting van het gronddenkbeeld van ‘L'Histoire de l'Art’ en de meesters, die hij er in behandelt, worden ons getoond in samenhang met hun milieu, den tijd waarin zij leven, de generatie waarin zij geboren zijn en de noodwendigheden, die hun tijd meebracht. Het is sociale psychologie; 't is begrijpend inzicht.

Tijdens den oorlog schreef hij ‘La Conquête’, dat van zijn streven getuigt, zich langzaam geestelijk vrij te maken en van zijn diep besef van verantwoordelijkheid. Dit boek werd gevolgd door

‘La Sainte Face’, een merkwaardig boek, nu eens heftig, dan weer gebiedend van toon; Elie Faure heeft er de opmerkingen, tijdens den oorlog gemaakt, in opgeteekend in een lange verhandeling, waarin de beschrijvingen en andere meer litteraire gedeelten afwisselen met wijsgeerige opmerkingen, politieke uitspraken en uiteenzettingen over ‘l'histoire contemporaine’. Tenslotte verdedigt een roman, ‘La Roue’, de stelling, dat de oorlog eeuwig zal bestaan en behoort tot de vijf of zes krachten, die de vernieuwing en den vooruitgang der menschheid bevorderen.

De beperkte ruimte, die mij ter beschikking staat, veroorlooft mij niet, lang uit te weiden over het belangrijke en veelsoortige werk van Elie Faure, noch er conclusies uit te trekken. Men zou zijn leerstellingen en geloofsovertuigingen moeten samenvatten en de nu eens steil omhooggaande dan grillige curve van zijn denken moeten teekenen, zooals men dat bij iederen schrijver over wijsbegeerte en schoonheid moet doen. Het zij voldoende met nadruk hier de aandacht van hen, die belangstellen in litteratuur, op de voortreffelijkheid van Elie Faure te vestigen, een van de voornaamste, in den hoogen zin van 't woord - kritische genieën onzer generatie.

In de politieke essay is Raymond Lefèbvre een meester van zeldzame veelomvattendheid. Dit genre, nu eens satirisch, dan warm geestdriftig wanneer hij een oprechte overtuiging verdedigt, - staat te dicht bij het pamflet, om 't er goed van te kunnen onder-

scheiden. En toch gaapt er dezelfde kloof tusschen, die er is tusschen de ideologie van een Charles Maurras en de hysterie van een Léon Daudet. De litteraire kritieken van Raymond Lefèbvre zijn eveneens van een verwonderlijke gaafheid en helderheid.

Maar evenals zijn confraters met een minder helder verstand en een minder krachtig talent, - zijn medewerker Paul Vaillant-Couturier bijvoorbeeld, wiens uitnemende werken eveneens echte sympathieën wekken - bezit Raymond Lefèbvre niet, gelijk Elie Faure (of, van de vorige generatie, de oude Maurras of die arme, brave Suarès) een w e z e n l i j k kritischen geest. Dien vinden wij veeleer bij de gebroeders Jérôme en Jean Tharaud, die verlamd worden door zorgen van minder verheven aard en een al te groote toegefelijkheid aan het 'litteraire'. Toch hebben zij in ernstige boeken verslag gedaan van hun reizen in Noord-Afrika en op den Balkan, in de loopgraven van Champagne en de eeuw van Henri IV; die boeken zijn doorloopend sober en evenwichtig, bovendien zeer merkwaardig wegens de geestesrichting, die er in tot uiting komt. Maar 't zijn veeleer boeken van documentatie dan van ontleding of wijsbegeerte. Ik durf niet zeggen, dat 'L a B a t a i l l e à S c u t a r i d'A l b a n i e' of 'L a F ê t e A r a b e' 'beschrijvende' werken zijn, maar ik zou deze gevaarlijke benaming op 'U n e R e l è v e' willen toepassen, en ik zou de eerstgenoemde, ondanks de groote waardeering, die ik voor ze heb, niet als wijsgeerige werken durven te qualificeeren.

Jérôme en Jean Tharaud zijn litteraire schrijvers en na honderd jaar zal hun naam veelvuldig onder de voorbeelden in de grammaires prijken. Dit is zeker geen gebrek noch een misdaad (ik doe een beroep op Montesquieu en Vauvenarques); maar 't is 't kenteeken van een bepaalde mentaliteit.

Minder sympathiek dan deze is Julien Benda, maar hij heeft misschien een actiever, en zeker een minder objectief intellect. Hij gaat voort met onze ongeduldige nieuwsgierigheid boeken voor te leggen, onverdragelijk door sectarisme en ontkenning. Wel is 't een zonderling verschijnsel, waarin men een bewijs van kracht en talent kan zien, dat deze vijand van Bergson, deze moralist zonder moraal, ons nooit onverschillig laat, en het verlangen, die listige stellingen te lezen, stijgt met de antipathie, die zij inboezemen. En dit is een kritiek, waar Julien Benda misschien wel mee ingenomen is.

Behalve deze weinige mannen, die, om verschillende redenen, onze bijzondere belangstelling verdienen, zal elk tijdschrift wel zijn kritici opleveren en sommigen van hen, zooals Albert Thibaudet, hebben vele vleiers. En behalve hen, komen dan de kunstkritici aan de orde, in grooten getale en goed geschoold, daarna zij, die in 't een of ander blad de bladen van anderen bespreken. Maar ik geloof niet, dat 't noodig is bij al die menschen stil te staan; sommigen zijn intelligent en oprecht, 't meerendeel heeft een fijn opnemingsvermogen. Want als er iets nog gevaarlijker is dan talent, dan is 't wel 't opnoemen van allen, die talent hebben.

V

Moeten wij nu tenslotte een conclusie trekken? Een beweging kent bij haar ontstaan meestal niet 't einddoel, waarop zij zal uitloopen. De golven van den tijdgeest hebben onze litteratuur van een zeer verward idealisme tot evenwichtigheid gedreven.

Ik wil daarmee niet zeggen, dat die vorige generatie niet evenwichtig was. Het idealisme van Paul Claudel, die toen een voortreffelijk meester was, van André Gide, wiens jeugd zijn calvinisme wat temperde, van André Suarès, helder van geest en een meester van 't woord, was niet verward. Het idealisme van Adrien Mithouard was van een serenen ernst; dat van Péguy van een bekorenden rijkdom. Maar meer op den achtergrond, in en buiten 't Christendom, hadden tal van schrijvers zich op een vage, aan 't mysticisme grenzende leer geworpen, waar zij, onder voorwendsel zich te verzetten tegen 't realisme, met verrukking zich den grond onder de voeten voelden wegzakken.

Een belangrijke groep schrijvers is heden ten dage tot rijpheid gekomen en eenige zeer waardevolle menschen staan aan hun hoofd. In welke richtingen zullen zij hun kameraden meesleepen en in hoeverre zullen zij hun eigen ontwikkeling meester blijven? Het is onmogelijk op deze beide concrete vragen een antwoord te geven. De crisis, waarop de worsteling der Fransche intelligentie is uitgeloopen, heeft de nieuwe generatie te diep geschokt, dan dat in een formule haar beteekenis zou kun-

nen worden saamgevat, of in een enkel woord de koorts zou kunnen worden begrepen, die haar verteert.

Daarom is 't beter te zwijgen. Ik heb uitéengezet, hoe 't leven der Fransche litteratuur in de laatste jaren was en hoe 't nu is. Ik ben niet dwaas genoeg te willen voorspellen, hoe 't morgen zal wezen.

Het expressionisme in Duitschland
Door Dr. F.M. Huebner

I Algemeene gezichtspunten

Het is gewoonte geworden om de nieuwe kunst van het expressionisme door zijn voorganger en zijn tegenstelling, het impressionisme, theoretisch te bepalen en historisch af te leiden. Deze methode is een spelen met twee groote woorden; zij leent zich tot het trekken van parallellen en het maken van vergelijkingen, tot het doen sprankelen van schrandere invallen, maar het inzicht, dat men tenslotte behoudt, is ten opzichte van beide niet alleen onvolledig, maar ook totaal scheef en er naast; want de beide grootheden, die men naast en tegenover elkander plaatst, kan men in laatste instantie eigenlijk niet vergelijken; het impressionisme is een stijlleer, het expressionisme een norm voor het doorléven, voor de praktijk, kortom dus voor een wereldbeschouwing.

Derhalve mag men het impressionisme beschouwen als ééne der met de geslachten voorbijgaande kunstrichtingen, die elkander in de 19de eeuw opgevolgd zijn (classicisme, romantiek, realisme, impressionisme, symbolisme); het expressionisme is meer; het beteekent een keerpunt; zijn eigenlijke

antithese, in waarde er aan gelijk, is het naturalisme.

Het naturalisme vormt het levensgevoel der menschen van de 19de eeuw; het bepaalde het denken en willen ook daar, waar de beoefening der kunst zich scheen te vermeien op wegen, waar leven en natuur ver te zoeken waren. De natuur als realiteit, de natuur als oppermacht, de natuur als regelende wet - dit geldt omstreeks 1820 even stellig en zeker als omstreeks 1850 of 1880, en slechts in dit opzicht zou men de drie perioden kunnen onderscheiden: hoe en in welken graad zij zich zoeken aan te passen aan de positieve wereld, die den algemeenen naam ‘Natuur’ droeg. Dit aanpassen was overal iets passiefs. Daar de natuur, wier gansche, verschrikkelijke macht men door velerlei ontdekkingen op 't gebied der techniek, der chemie, der geneeskunde, der physica had leeren kennen, het eenvoudig verbood zich tegen haar te verzetten, moest de mensch, om door haar niet heelemaal verdrukt te worden, van haar, de natuur zelf, de wetten aflezen, die zijn bestaan konden beveiligen. Zoo verloor hij stap voor stap het gevoel van persoonlijke vrijheid, dat de ‘Aufklärung’ der 18de eeuw meende voor den mensch voor altijd te hebben bevochten.

Darwins ontdekking van de ontwikkeling der soorten, Marx' ontleding van het productie-proces, de erkenning van de biologische en zedelijke erfelijkheids-wet, door een dichter als Henrik Ibsen ten tooneele gevoerd, al deze ‘waarheden,’ van de natuur afgelezen, legden zich als even zoo veel strikken

om het persoonlijkheids-besef van den mensch, werden steeds nauwer toegetrokken en worgden tenslotte dat besef. Hypollite Taine toonde op schitterende wijze aan, hoe karakter, genie en geaardheid tot stand komt, namelijk niet uit zich zelf, maar als vooruit berekenbaar product van na te speuren machten: ras, milieu, tijdgeest.

Dat de mensch van zijn vrijheid afstand gedaan had en niet meer een willend wezen zou zijn, daarover op zich zelf voelde hij zich niet ongelukkig. Een oneindig omvangrijk gebied van zielsconflicten was nu tót op zekere hoogte uitgeschakeld, het gebied namelijk der persoonlijke beslissing tusschen mensch en leven: hier regeerde streng en onbetwisbaar de natuur, de werkelijkheid, en men liet haar regeeren. De onderwerping geschiedde gewillig. Zooals de natuur deed was 't goed; en als 't niet goed was, dan was 't in ieder geval logisch. Het bestaan werd hierdoor zoo helder en klaar en uit de bestanddeelen zoo licht te construeeren als een machine; de mechanische verklaring van 't bestaan verhief den mensch op de gemakkelijkste wijze boven vroegere, metaphysische zorgen. Conflicten, die toch nog ontstonden, werden van zelf verplaatst naar 't aparte gebied van 't verstand: hier streed 't bewustzijn met de feiten van den godsdienst, van de samenleving, van het liefdeleven, maar toch eigenlijk niet zoo zeer om zich te verzetten en om tegenover de nederdrukkende macht der feiten een eigen geloof te plaatsen, dat die feiten overwint, als wel om telkens weer met de natuur vrede te

sluiten en de afzonderlijke artikelen der capitulatie te formuleeren. De nivelleering van den mensch, die Friedrich Nietsche als de uiterste verschrikking gevoelde en die hij, terwijl hij haar zoo ver mogelijk van zich wierp, eerst voor latere eeuwen waarschuwend voorspelde, was juist ten tijde, dat hij Zarathusthra schreef, meer dan ooit werkelijkheid geworden: zelfs de kunstenaars hadden opgehouden als scheppers van mythologiën en levensterkende droomen te werken en in de plaats daarvan hadden zij hun herscheppend vermogen geheel in dienst gesteld van uiterst nauwgezette waarneming en getrouwe navolging der natuur.

In dezelfde mate, waarin de mensch het veld geruimd had en de natuur liet werken zooals zij wilde, groeide deze natuur tot steeds stralender soevereiniteit. Wat de mensch schiep, dat schiep hij immers slechts in navolging der natuur en zoo hielden de dingen op zijn eigendom te zijn en hem te gehoorzamen. Zij rukten zich los uit den boei en onderwierpen hunnerzijds den mensch. Het evenwicht, dat zich in de eeuw der ‘Aufklärung’ tusschen 't menschelijk Ik en de wereld daaromheen liet gelden, een duidelijk, vruchtbaar, uit wederzijdsch geven en nemen bestaand evenwicht, had zich in 't nadeel van den mensch geheel verplaatst. De mensch was bloot tot een aanhangsel der natuur geworden, en die natuur, geprikkeld door haar dronken vrijheidsgevoel, stormde hoonlachend voort en sleepte den verminkten mensch over den grond achter zich aan. De catastrophe

kwam helder aan 't licht in het jaar 1914; vier korte jaren waren voldoende om de inéénstorting volkomen te maken en 't bewijs te leveren, dat het Europa van de 19de eeuw voor altijd veroordeeld was.

De opbouwende krachten waren in 1914 nog niet sterk genoeg om den overgang naar een nieuwen tijd door vreedzame middelen te kunnen bewerken; veeleer waren zij nog zoo zwak, dat het een oogenblik scheen, alsof ook zij meegesleept zouden worden in den ondergang. Wie een fijner gehoor had, verstond wel reeds in 1914, dat de oorlog den weg, waarop deze krachten zich zouden ontvouwen, geweldig verkorten zou; dat de oorlog, hoe 't einde ook mocht zijn, háár zegepraal moest afdwingen.

Het expressionisme is het levensgevoel, dat, nu de aarde tot een vreeselijke ruïne werd, zich den menschen aanbiedt, om een nieuw tijdperk, een nieuwe cultuur, en een nieuw geluk te kunnen opbouwen. Stond achter het naturalisme als reguleerende norm de natuur in haar geheele feitelijkheid, zoo staat achter het expressionisme als regelende norm de idee in haar geheele werkelijkheid.

Het expressionisme staat vijandig tegenover de natuur. Het ontkent hare oppermacht; het twijfelt aan hare ‘waarheid’. Het stelt vast, dat ook de wetenschap slechts een poging tot verklaring is, dat zij geen boven-alle-verdenking-verheven kennis, maar zeer aanvechtbare hypothesen oplevert. De instrumenten, die de mensch uitvindt en waarmee hij het leven hoopt te grijpen en de waarheid te

distilleeren, zijn evenzooveel werktuigen waarmede hij zich 't licht beneemt. De natuur is niet iets objectief-onveranderlijks, en niet iets grooters dan de mensch. Zij leent zich tot ieder soort van voorstelling; zij is het Niets en krijgt eerst vorm en gestalte door den mensch, die haar met zin bezielt. Zij is de oneindig buigzame en kneedbare oerstof, in welke alle mogelijkheden sluimeren.

Het expressionisme gelooft aan het: ‘alles-is-mogelijk’. Het is de wereldbeschouwing der utopie. Het plaatst den mensch weer in 't midden der schepping, opdat hij naar zijn wil en wensch de leegte met lijn, kleur, geluid, met plant, dier, God, met de ruimte, met den tijd en met zijn eigen ik bevolkt. De mensch begint weer, waar hij voor millioenen jaren begon. Hij mag zoo vrij en zoo onbevangen zijn als een kindeke, dat zich zijn geluk van te leven niet laat vertroebelen door vragen naar de voorwaarden van overerving en van zijn aardsch bestaan; over het probleem der individueele vrijheid, het kernprobleem van 't denken en 't willen, tobt hij niet, hij tracht er geen oplossing voor te vinden, het niet te systematiseeren, maar hij zoekt het kortweg op te heffen door een scheppende daad.

Deze levensgezindheid is, zooals ik zeide, niet een resultaat van den oorlog; zij was reeds in 1914 aanwezig in zeer duidelijke omtrekken. Zij groeide uit het pessimisme van een Schopenhauer, wiens transcendent inzicht: ‘De wereld is onze voorstelling’, zij overnam, wel is waar, zonder zich

te houden aan de Aziatisch-boeddhistische eindconclusie: ‘De wil om te leven is slecht en moet overwonnen worden’; veeleer gaf zij zich over, in dit opzicht, aan 't tragische optimisme van Nietzsche, die 't leven, juist omdat het onafgebroken bonte illusies schept, in hymnische liederen bezingt. Was, onder den invloed van Nietzsche, deze levensgezindheid een oogenblik in gevaar om zich geheel op de dingen dezer wereld te richten en de roeping van het scheppende, sterke individu brutaal imperialistisch uit te leggen - door Rusland, door verschijningen als Dostojewski en Tolstoi werd die derde macht aangebracht, die haar nog ontbrak: de mystieke kracht van het geloof, bevrijd van 't intellekt.

II De ontwikkeling tot aan den oorlog

Als men er zich aan gewend heeft om het woord ‘expressionisme’ bijna uitsluitend als een stijlbegrip op kunstgebied en niet als een algemeen levensbegrip te gebruiken, dan komt dit hierdoor, dat het nieuwe willen in de kunst zijn eerste zichtbare teekenen gaf en dat het tegenover deze nieuwe soort van kunstwerken, speciaal der schilderkunst, noodig werd een sprekenden term in te voeren. Sedert de schilderkunst er een begin mede maakte, zijn de schrijvers met expressionistische gedichten, romans en drama's, zijn de toonkunstenaars met expressionistische opera's, de denkers met expressionistische philosophieën, de politici met expressionistische hervormingsplannen voor den dag gekomen. In al deze werken is geen sprake van willekeur en modegrillen, maar, zoo als slechts zelden 't geval is, vereenigen zich hier de ingespannen pogingen van alle geesten in één eenige richting als door hoogere noodzaak gedrongen en die richting is die eener nieuwe moraal.

Pogingen om een stijl te vinden en niets anders

moet men zien in de uitingen van 't kubisme en 't futurisme. Daarin tracht de schilderkunst het analytisch werken van 't impressionisme te verdringen door synthetischen arbeid. De ruimte bij 't kubisme, de beweging bij 't futurisme wordt niet meer verstaan naar den uiterlijken indruk, maar naar 't wezen; in de plaats van het met kleurwaarden werkende sensualisme komt de abstractie. Het geestelijk element, dat zich in ieder geval ook in 't kubisme en in 't futurisme bevindt, verbergt zich achter een zuiver formeel probleem. Het betreft de plaats van den beschouwer ten opzichte van het beeld, een plaats die bij de impressionistische schilderkunst werd bepaald door den tusschenliggenden afstand; beeld en beschouwer vormden een tweeheid; het eene had den ander noodig; de beslissende indruk kwam tusschen die beide tot stand. In 't kubisme en in 't futurisme wordt de beschouwer optisch - nog niet psychisch en moreel - in de diepte van 't beeld meegetrokken door den schilder; 't beeld en de waarnemer vormen een eenheid; de waarnemer neemt onmiddellijk deel aan 't wordingsproces van het werk. Daarmede vertoont zich, zooals ik zeide, eerst formeel de lijn, waarlangs de ontwikkeling zich voortbeweegt, die ontwikkeling, die langzamerhand de mensch weer plaatst in 't midden van alles: van werken, van wereld, van denken, van handelen.

De eerste Duitsche getuigenissen van de nieuwe kunst werden gegeven in Dresden, waar in 't begin van de 19de eeuw jonge schilders in de vereeniging

‘Die Brücke’ elkander gevonden hadden. Kort daarop vlamde het vuur in München op en hier reeds wordt de nauwe betrekking van 't expressionisme tot Rusland openbaar. In München werkten de Russen Kandinski, Bechtejeff en Mevrouw Werefkin, de Polen Jawlenski en Stückgold; tot hun onmiddellijken vriendenkring behoorde Frans Mark. Kandinski vond in Kurt Piper een begrijpend uit gever voor zijn theoretische geschriften: ‘Het Geestelijke in de Kunst’ en ‘De Blauwe Ruiter;’ in deze geschriften formuleerde hij helderziend de geheele principiëele omwenteling, verklaarde hij den oorlog aan de ‘werkelijke natuur.’ Wat zijn wijze van schrijven aan verstandelijke, scherpe omlijning te kort kwam, werd vergoed door het vurige en 't zuivere van zijn overtuiging. Hoe zeer er over gespot werd, werkten Kandinski's inzichten toch met ongedachte snelheid naar alle zijden. De eenige ernstige groep van kunstenaars in München, de ‘Sezession,’ een schepping uit den tijd van 't aanstormende impressionisme, verdeelde zich in twee partijen; de ‘Neue Sezession’ ontstond, die haar afzonderlijke tentoonstellingen organiseerde en waar de expressionistische wijze van schilderen uitsluitend de leiding nam.

Ondertusschen was 't ook in de dichtkunst levendig geworden. Ook hier zijn de Slavische invloeden dadelijk merkbaar. Had zich het eerst in Berlijn een groep, geleid door den lyrischen dichter Georg Heim en met de weekbladen ‘Der Sturm’ en‘ Die Aktion’ als organen, in den dienst van de nieuwe

uiting gesteld, toch ontving zij, door Berlijn al te verstandelijk opgevat, haar hoogere wijding eerst door het optreden van zekere dichters uit Boheme, die, als Franz Werfel en Max Brod, uit de taalkundige school van den grooten Duitschen lyricus Rainer Maria Rilke te Praag voortgekomen, 't poëtische expressionisme met elementen van gevoel en moraal verdiepten. Werfel verkondigde van den beginne af de, voor het expressionisme kenmerkepde, houding der christelijk gekleurde naastenliefde tot alles wat leeft en streeft en de vrijheid van den mensch tegenover de objecten door de genade van de scheppende daad.

In den roman had Heinrich Mann het expressionisme technisch op volmaakte wijze tot uiting gebracht; na als impressionist te zijn begonnen, schiep hij in het boek: ‘Die Göttinnen,’ het model van een niet naturalistisch maar uit den geest geboren epischen vorm. Zijn ethiek stamt echter nog uit een voorafgaand tijdperk; ook waar hij critiek levert op de samenleving, zooals in zijn laatste boeken, komt hij niet tot die oplossingen van liefde en erbarming, die b.v. van den ethicus Dostojewski reeds een echten expressionist maken.

Het drama had zich 't allerinnigst aan de naturalistische wetenschappelijkheid van de 19de eeuw overgegeven; Ibsen was de erkende meester, en 't scheen, dat Gerhard Hauptmann, Arno Holz, Hermann Sudermann veel bereikt hadden, als zij met de meest mogelijke nauwkeurigheid op 't tooneel een psychologisch geval ontleed, het een of ander

sociale milieu natuurgetrouw weergegeven hadden. Van 1910 af verscheen op het repertoire der Duitsche tooneelen meer en meer Ibsens tegenvoeter, August Strindberg, voor wien niet alleen noodig was een andere gebaren- en spreekkunst als bij Ibsen en Björnson, maar ook een veranderd schilderachtig tooneeldecoratief, uit phantasie gesproten.

Tegelijk met Strindberg kwam de Duitscher Frank Wedekind aan 't woord, wiens drama's ‘Lulu’, ‘Erdgeist’, ‘Büchse der Pandora’, nog in 't tijdperk van 't naturalisme geschreven, nu bij den veranderden smaak van 't publiek buitengewoon succes hadden en voor een gansche schare van schrijvende dramaturgen tot voorbeelden werden. Vlak voor het begin van den oorlog werd in München de oprichting van het eerste, zuiver expressionistische tooneel beoogd.

In de philosophie bereidde Georg Simmel den bodem voor de nieuwe denkwijze; wel schiep hij geen zelfstandig systeem, wel stond hij veeleer even sceptisch tegenover iedere soort van zeden- en kennisleer van het verleden, maar met zijn uitwerking der begrippen ‘vorm’, ‘ik’, ‘leven’ toonde hij den oneindigen rijkdom van zijn intuïtie, en 't zij als voordrager op den katheder, 't zij als schrijver in zijn boeken, blies hij de denkmaterie nieuw leven in; deze materie der philosophie liet hij tot op zekere hoogte voor zichzelf spreken; hij verdween met zijn persoon achter het proces der scheppende intuïtie; ook hij zette, wel niet ethisch maar toch dynamisch, den mensch weer in 't middenpunt van zijn denkfuncties.

In de reaal-politiek zocht de nieuwe gezindheid in zekere protesten tegen 't gewone schoolonderwijs baan te breken; ‘freie Schulgemeinden’ en ‘Landerziehungsheime’ kregen, door de ministeries met leede oogen aangezien, steeds grooter toeloop. Terwijl in de rijksmiddelbare en hooge scholen de jonge mensch gedrild werd tot een dienaar der wetenschap, predikten deze paedagogen van de nieuwe richting, dat de leerstof begrensd, maar de jonge menschenziel onbegrensd is. In de plaats van 't leeren eischen zij het beleven; de mensch moest niet zijn kundigheden, niet zijn vaardigheden ontwikkelen, maar zijn verborgene en onsterfelijke ziel.

In 't algemeene gedachtenleven van 't volk ging deze ontwikkeling gepaard met een nieuw ontwaken van de belangstelling voor godsdienstige vraagstukken en voor de religieuze ervaring in haar oorspronkelijke gestalte, n.l. die der mystiek. De Oostersche mystieken van China en Indië kwamen voornamelijk door de zorgen van den uitgever Eugen Diederichs, te Jena, voor weinig geld onder 't bereik van velen; de Europeesche mystici van de Middeleeuwen: Ekkehard, Angelus Silesius, Suso verschenen als bloemlezing of compleet; de natuur-mystiek van het Finsche Kulewala-lied, de Joodsche mystiek, vooral door Martin Buber onder zijn hoede genomen, het verheven der-wereld-afgestorven-zijn van den nog levenden Alfred Mombert, - dit alles drong, als een macht die ontwikkelt en verrijkt, in den geestesarbeid van het volk binnen.

III De jaren van 1914 tot 1918

De jaren van 1914 tot 1918 beteekenen voor 't expressionisme een verborgen verzamelen der krachten. Tijdschriften als ‘Die Aktion’ zwegen over oorlog en politiek dezer jaren volkomen; waar de nieuwe kunst zich wilde werpen op de problemen der menschheid door den oorlog gesteld, greep de censuur in en dwong op deze wijze tot zwijgen; slechts een enkelen schrijver, b.v Leonard Frank, gelukte het zijn manuscript naar 't neutrale buitenland, in dit geval naar Zwitserland, te brengen, waar ‘Die weissen Blätter’ (Zürich) onder leiding van René Schickele gastvrijheid aan alle vervolgden aanboden en waar de uitgevers Rascher und Co. de serie hunner ‘Europäische Bücher’ in 't licht gaven.

Er is geen expressionistisch werk, dat, gedurende deze vier jaren uitgegeven, zich vóór den oorlog zou kunnen uitspreken: zoo groot is in haar diepste wezen de tegenstelling tusschen de nationaal-individualistische ideologie van de 19de eeuw en de humanitair-socialistische van den nieuwen tijd. Formeel bestond er geen tegenstrijdigheid: de

werken, die overal na 1918 verschenen en oorlogsgebeurtenissen behandelden, ('t zij om die te teekenen, 't zij om er bespiegelingen over te houden) bewijzen, dat juist de oorlog een buitengewoon rijk thema is voor 't expressionisme; want welke ervaring der massa voert zoo na aan den dood en aan 't leven als juist de oorlog? Het expressionisme groeit en voedt zich uit de tot chaos wordende verhoudingen der menschen; de omstandigheid, dat de oorlog ook de meest alledaagsche zielen heftig omwoelde, schiep alle organische voorwaarden voor het ontstaan der nieuwe kunst; deze kunst echter stelde zich juist beschermend voor den mensch, die in de 19de eeuw door de natuur verdrukt, opgehouden had naar den demon in hem te luisteren; zij wil het behoud van leven en vrijheid en recht; zij is noodzakelijkerwijs internationaal, dit echter niet in de beteekenis van de een of andere mode in de kunst, die door de verschillende landen trekt, zoodat op een bepaald oogenblik de schilderateliers van Parijs, Rome, Berlijn en Stockholm allen gelijke overtuigingen huldigen in den stijl en dat overal de markt voor gelijksoortige werken den hoogsten verkoopsprijs haalt; veeleer pakt het expressionisme den Europeeschen mensch dieper en beslissender aan; het brengt de geesten op broederlijke wijze tot elkander en maakt Europa voor de eerste maal tot één eenige gevoelssfeer, bijna religieus afgesloten als in de middeleeuwen.

De verbindingen van het Duitsche expressionisme

met het buitenland begonnen juist voor 't uitbreken van den oorlog stevig en tastbaar te worden. Hierbij hielp weliswaar geen dier gevestigde instellingen, die van het onderhouden van internationale, geestelijke betrekkingen tot nu toe hun werk gemaakt hadden, geen universiteit, geen museumbestuur, geen schouwburgdirectie, doch deze nauwe en vriendschappelijke betrekkingen vertakten zich in 't geheim, zooals in vroegere tijden aanhangers van een secte zich uitbreidden. De draden naar Rusland werden reeds genoemd; naar Italië liepen zij door de handen van Duitsche schrijvers, die als Jacques Hegner en Theodor Däubler te Florence woonden, met Frankrijk was men door René Schickele, den Elsasser, verbonden, en door het groote aantal Duitsche schilders, die naar Parijs gingen om daar met Matisse, Picasso, Leger, Dérain vriendschap te sluiten. Zoo trof men in de Duitsche expressionistische tijdschriften evenveel buitenlanders als Duitschers aan, in den Duitschen kunsthandel zelfs bijna meer vreemdelingen (van Gogh, Gauguin, Cézanne, Boccioni, Schelfhout) dan landgenooten.

Gedurende den oorlog zijn deze draden bijna overal verbroken. Met moeite bleven een paar Duitschers in Zwitserland, in België, in Holland voeling houden met de scheppende kunstenaars van 't buitenland; daar deze echter, uit de zelfde oorzaak als de Duitschers, aan hun arbeid onttrokken waren door den oorlog of dezen tengevolge van het toezicht der censuur aan 't publiek niet konden laten zien, was die in stand gehouden ver-

binding als een leege, uitgedroogde beek; geen element stroomde meer bevruchtend heen en weer.

Het einde van den oorlog bracht in Duitschland een bijna oproerige uitbarsting der te lang met geweld weerhouden krachten. Er kwamen eigenlijk geen nieuwe persoonlijkheden aan 't licht, want allen, die sedert 1910 in de zelfde richting werkten, kenden elkander en waren van elkanders doen en laten op de hoogte. Maar 't was alsof het publiek plotseling de schellen van de oogen waren gevallen; ook het publiek onthield nu de namen, die sedert langen tijd reeds van beteekenis waren; het publiek scheen plotseling een geweldigen honger te voelen naar deze nieuwe kunst. Practisch werd dit uitgedrukt in de hooge prijzen, die voor schilderijen van Kokoschka, Kirchner, Heckel, niettegenstaande de militaire nederlaag, betaald werden; in de herhaalde herdrukken, welke zelfs lyrische dichters als Johannes R. Becker en Theodor Däubler beleefden, om nog te zwijgen van de boeken van romanschrijvers als Heinrich Mann en Kasimir Edschmid; in den toeloop naar de schouwburgen te München, Frankfort, Berlijn, als stukken van Walter Hasenklever, van Carl Sternheim, van Georg Kaiser, van Paul Kornfeld gespeeld werden en ten slotte in de aanplakbiljetten, waarmede de overheid, 't zij voor de verkiezingen voor de Nationale Vergadering, 't zij tegen het Russische bolsjewisme, in de Duitsche steden werkte in den revolutietijd: tot zelfs in deze reclame-kunst triumfeerde het gevoel voor den nieuwen vorm. Nu begreep het

publiek plotseling onmiddellijk philosofische geschriften als Vaihingers ‘Philosophie des Als-Ob’, als Ernst Blochs ‘Geist der Utopie’, als Oswald Spenglers ‘Der Untergang des Abendlandes’, en de gebeurtenissen, die op iederen mensch in 't bijzonder aanstormden en hem toeschreeuwden: ‘Neem een beslissing’ - zij maakten, dat velen naar die geschriften der philosofische mystici als naar de meest voor den tijd passende literatuur grepen. Het gevoel werd duidelijker, dat niet slechts een cultuur, niet maar een wereldbeschouwing in gevaar was - want te midden van de verschrikkingen van den vierjarigen wereldoorlog waren al deze waarden in hun troostlooze afhankelijkheid en gebondenheid openbaar geworden - maar dat in gevaar was vóór alles, zoo gevoelde men, het ‘ik-zelf’. n.l. het beperkte, vreesachtige, aan de natuur zich vastklampende intellectueele ‘ik’ van den mensch van gisteren.

Wat eischte de tijd? Hij eischte den dood van 't voorbijgegaan, versleten, aan zijn eind gekomen menschen-ik, en hierover waren de menschen ontsteld. Zij moesten opgeven, wat hun alles was, wat vóór hen gegolden had als de eenig ware zekerheid. Een roes van vertwijfeling begon. Een vreeslijk egoisme verhief zich torenhoog, weerloozen verdrukkend, aan den rand van den afgrond in groteske zenuwdansen rondspringend. In dezen tijd lichtte de expressionistische kunst in koortsachtige oogen als de eenige waarborg daarvoor, dat de dood slechts 't pand was, dat het leven verlangde, om

geheel van voren af te kunnen beginnen, n.l. juist bij 't ‘ik’ van den mensch, bij een nieuwe onschuld, een nieuwe onbewustheid.

Op nieuw werd de band voelbaar, die om het gansche Europeesche werelddeel lag en die de oorlog ongemerkt zoo vast gesmeed had, dat er voor de bewoners van Europa in de toekomst geen afzonderlijk, alleen een gemeenschappelijk menschenlot is. De gestalte der nieuwe wereld, die uit de asch moet te voorschijn komen, is niet Russisch, niet Duitsch, niet Latijnsch, maar 't geheele werelddeel begint nu uit nevelen van bloed het ‘ik’ te baren van dien mensch, die in de komende tientallen van eeuwen moet groeien, zich ontwikkelen, cultuur scheppen, genieten, lijden en weer ondergaan. Niet dat technische tijdperk wordt voorbereid, dat de 19e eeuw in den roes van haar uitvindingen geprofeteerd had, en wat toch slechts de afsluiting was van een dalende levenscurve, maar het geestelijk tijdperk, waarin de mensch uit de aarde en uit zijne werken een paradijs van vroomheid zal maken.

IV Documenten van 't expressionisme

Opdat de intellectueelen in de verschillende landen die betrekkingen weer zouden kunnen aanknoopen en herstellen, die juist vóór den oorlog zooveel inniger werden, is het noodzakelijk, dat zij van weerszijden weten van de practische middelen om tot een vergelijk te komen, die de gedachte noodig heeft om de menschen te bereiken en invloed op hen uit te oefenen. En het publiek, dat slechts in zich opneemt, heeft het grootste belang er bij, te weten, waar het de boeken, tijdschriften, uitgaven der nieuwe kunst moet zoeken om ze in bezit te krijgen.

Het belangrijkste materiaal voor de wording van het nieuwe wereld-voelen verschaffen nog altijd de twee Berlijnsche bladen, omstreeks 1910 gesticht, ‘Der Sturm’ (uitgave van Herwarth Walden) en ‘Die Action’ (uitgave van Frans Pfeufert). Aan deze twee tijdschriften heeft ieder eens medegewerkt, die nu in de nieuwe kunst scheppend op den voorgrond treedt. ‘Der Sturm’ is hoofdzakelijk aan het kubisme en futurisme gewijd; dit bracht in origineele houtsneden en linoleum-drukken onder

de oogen van het Duitsche publiek werken der Italiaansche en Fransche vooruitstrevende schilders. In de doorloopende tentoonstellingslocalen met daaraan verbonden verkoop van ‘Der Sturm’ (Berlijn, Potsdammerstrasse) vindt men de meest kenteekenende origineele werken van Boccioni, Severini, Archipenko, Chagall en van de Duitschers Klee, Groos, Feininger. ‘Die Aktion’ beschouwt haar roeping veel meer als een politieke; vóór den oorlog radicaal-socialistisch, ontwikkelde het zich gedurende de revolutie tot het communistische ideaal en gaf op een wijze, die tot erkentelijkheid stemt, de manifesten uit der Russische sowjet, de strijdschriften van Lenin, Trotzki en Lunatscharski.

Het inzicht, dat het bij 't expressionisme gaat om meer dan een bloote stijlverandering der schilderkunst, kwam voor 't eerst in het tijdschrift ‘Die Neue Kunst’ (uitgave Fr. Bachmair) tot uitdrukking; dit orgaan, waaraan Johannes R. Becher de voornaamste medewerker was, kon zich echter niet handhaven; na verloop van een jaar werd het opgeheven. ‘Die weissen Blätter’, door Franz Blei opgericht, hebben zich eerst onder René Schickele, na wat gecoquetteer met nieuw-katholieken, tot de radicale richting bekeerd; het blad geeft de voorkeur aan politieke opstellen over vragen des tijds. Het door Paul Westheim met veel takt geredigeerde ‘Kunstblatt’ (uitgave Kiepenhauer, Potsdam) stelt zich in dienst van de nieuwe kunst, door op zuiver zakelijke wijze haar bekend temaken; het is even-

min een strijdorgaan als een zwaar-op-de hand, wetenschappelijk archief; het is doortrokken van een fijne, verdraagzame gevoeligheid en het heeft door goede reproducties het begrijpen der nieuwe schilderkunst op voortreffelijke wijze bevorderd. Het werd vóór den oorlog gesticht. Een soortgelijke onderneming vormen ‘Die neuen Blätter für Kunst und Graphik’, welke Hugo Zehder in Dresden in den oorlogstijd begon uit te geven, dezelfde die ook het maandblad ‘Die neue Schaubühne’ met zijn onstuimige artikelen in 't leven riep. In den dienst van voornamelijk Münchensche expressionisten stellen zich de ‘Münchener Blätter für Kunst und Graphik’. Van beteekenis voor vreemdelingen is ten slotte ‘Das Literarische Echo’, een veertiendaagsch tijdschrift, dat reeds twee en twintig jaren bestaat, dat niet een bepaalde richting in 't bijzonder voorstaat, maar als in een archief alles bij elkaar brengt wat als afzonderlijk opstel, als boek en tijdschrift op ieder gebied van wetenschap verschijnt; in de jaarregisters vindt ieder, die zoekt onder 't woord ‘Expressionisme’, bijna alle vingerwijzingen die hij noodig heeft.

Na den wapenstilstand en den revolutietijd maakte met het doorbreken van 't expressionisme ook de Duitsche uitgeverij een algemeene zwenking naar links; bijna in iedere Duitsche stad waren beide voorhanden, geestdrift en geld om de uitgave van nieuwe tijdschriften en boeken te wagen. Zoo kwam in Breslau ‘die Erde’ uit, door Rilla geleid; in Hannover ‘Das hohe Ufer’, in Darmstad

‘Das Tribunal’, in Zürich ‘Der Zeltweg’, in München, als orgaan van den rijksbond van geestelijke werkers, ‘Der Wagenlenker’. Naast de welbekende uitgeverszaken van Kurt Wolff, ‘die Insel’, Erich Reiss, Cassirer, Rowohlt verrezen nieuwe en strooiden de expressionistische getuigenissen in gegeheele series op de markt.

Critisch werd de verschijning van het expressionisme nagegaan in waardevolle jaarboeken: ‘Das Ziel’, waarvan de uitgave in handen van Kurt Hiller is; in de afzonderlijke deeltjes van de ‘Tribüne der Kunst und Zeit’, in handen van Kasimir Edschmid en in het jaarboek ‘Die Erhebung’, in handen van Alfred Wolfenstein in Hannover. Men mag gerust zeggen, dat de stand der beweging op 't oogenblik in deze drie werken goed gedocumenteerd volledig uiteengezet is.

Wij hebben reeds opgemerkt, dat ook het theater aansluiting zoekt aan de nieuwe beweging; waren er in den beginne nog geen oorspronkelijke drama's der nieuwe richting, toch kwam de geest van 't expressionisme in zekere antieke stukken aan den dag, die door jonge dichters (‘Die Troërinnen’ b.v. door Werfel, ‘Antigone’ b.v. door Hasenklever) opnieuw in 't Duitsch werden vertaald. Het eerst en 't meest beslist betraden de ‘Münchener Kammerspiele’ den nieuwen weg; in den Frankforter Stadsschouwburg vond de nieuwe kunst eveneens al spoedig een welbegrepen verzorging; in Berlijn namen een groot aantal schouwburgen proeven, die meer of minder gelukten. Om het publiek over

deze zoo plotseling doorbrekende nieuwe richting in te lichten, werd het meer en meer gewoonte, dat de leiding gevende theaters eigen tijdschriften uitgaven; het rijkste en degelijkste van deze tijdschriften werd uitgegeven door de Max Reinhardt-schouwburgen in Berlijn onder den titel: ‘Das junge Deutschland’, waarin zoowel dichterlijke onderwerpen als dramatische, philosophische zoowel als politieke behandeld worden.

De dagbladpers staat betrekkelijk welwillend tegenover 't expressionisme; er tegen te strijden of probeeren het belachelijk te maken, dat is alleen nog op 't platteland mode. De dagbladpers voltooit daarmede het beeld, dat men zich van den stand van de expressionistische beweging in het Duitschland van heden moet maken. Zij is allerwegen de naam voor het ontkiemende nieuwe; zij vormt de waterscheiding tusschen de stroomen van 't verleden en de toekomst; als het terrein van gevoel en wil breekt zij zich langzaam baan door het openbare geestesleven, in een omvang en met een onweerstaanbaarheid als misschien in geen ander land.

De nieuwe geest in Engeland
Door Douglas Goldring

In Engeland, misschien meer nog dan in eenig ander land met een groot artistiek verleden, blijft de critiek in haar oordeel conservatief. Zij wacht met de waardeering van het oorspronkelijk talent van eenig pionier van den geest nog steeds bij voorkeur tot na zijn dood. Juist dezer dagen hebben zich onze critici vereenigd om in den persoon van Samuel Butler een schrijver te eeren, die voor de groote meerderheid zijner tijdgenooten òf een volkomen onbekende òf een voorwerp van afkeer is geweest. Nu hij bijna twintig jaar dood is, heeft men hem ten laatste de plaats in de geschiedenis der Engelsche letteren van de negentiende eeuw toegewezen, waarop zijn genie hem recht geeft. Hoevelen van zulke mannen leven en werken er op het oogenblik onder ons - onbekend en ongeacht?

Het voorbeeld van Samuel Butler bewijst reeds, dat iedere zuiver-gemeende poging om een overzicht te geven - hoe kort ook - van de hedendaagsche schilderkunst en litteratuur, noodzakelijk het noemen van namen met zich moet brengen, die nog maar weinig bekend zijn aan het lezend publiek in Engeland en nog minder aan dat van het overig Europa en van Amerika. En daar populair-zijn beteekent: vandaag te worden gevierd, maar morgen te zijn vergeten, vereischt zulk een poging ook het oordeelkundig verzwijgen van menigen

naam, die zich op het oogenblik in een vluchtigen roem verheugen mag.

Ofschoon de geschiedenis van de Engelsche kunst eigenlijk meer een reeks afzonderlijke studies over buitengewone, alleenstaande persoonlijkheden zou behooren te zijn, dan een geregeld verslag van den bloei en den achteruitgang van scholen en bewegingen, vallen toch wel enkele groote lijnen te onderkennen, die met de algemeene geschiedenis onzer beschaving evenwijdig loopen.

De dertig jaar, die sinds 1890 vergingen, zijn een wintertijd geweest, nu eindelijk gevolgd door een nieuwe lente.

Weder is er een tijdperk in de wereldgeschiedenis afgesloten; doch nieuwe horizonnen doemen op, en onze jongeren droomen van een nieuwe, edeler beschaving, die op de puinhoopen van de oude opgebouwd zal worden, en zij droomen van een nieuwe, edeler kunst. De glans van het verleden is verduisterd, de glans van de toekomst begint te gloren voor al degenen, die verbeeldingskracht genoeg bezitten om haar te zien. De wereld is in barensnood.

De menschheid is het moeielijk proces ingetreden, dat tot hernieuwde jeugdkracht leidt. De sappen rijzen weer op in den boom en de boom ‘uit zich weer in vreugdevol gebladerte’. De schokkende revolutionaire bewegingen, die zoo snel elk onderdeel van ons maatschappelijk leven veranderen, zijn onbetwijfelbaar de zichtbare symptomen van deze hernieuwing van levenskracht in het menschen-

ras en overal - zelfs in Engeland, bedwelmd als het thans is door den giftigen wijn der overwinning - is het de geest der revolutie, die den kunstenaar sterker te inspireeren vermag dan de gloed der romantische liefde. De vleugelslag van een nieuwe liefde wordt vernomen, een liefde die den lichamelijken hartstocht ver te boven gaat, een liefde, voor de gansche menschheid zonder onderscheid en zonder uitsluiting.

In het laatste tiental jaren der 19e eeuw waren de blikken onzer dichters en schilders voornamelijk gericht op het verleden. Bevrijd van de beperkingen der strenge principen en nuchtere deugden van het tijdperk van Victoria, maar door geen nieuwe idealen nog geïnspireerd, wijdden ze zich aan aesthetische verfijning, aan critiek en aan het onderzoeken van al die ziekten der ziel, welke zich toen zoo veelvuldig openbaarden. Vóór het zuiverend vuur ontbrandde, dat haar zou vernietigen, bracht een uitgeputte beschaving een paar fijne, exotische bloesems voort. Ofschoon het godsdienstig bewustzijn kwijnde, vond het Katholicisme talrijke aanhangers onder menschen, die een eenigszins cynische waardeering hadden voor de pracht van het ceremoniëel alleen. Ook de sexueele afwijkingen hadden hun bekoring voor de mannen en vrouwen, die geboren waren zonder normale verlangens, en die hunne hersenen en al hun vernuft aan het werk moesten zetten om het tekort te vullen, dat een kenmerkend symptoom was van de eeuw, waarin ze leefden. De voor deze periode

karakteristieke kunst was dus in wezen gemaakt en gekunsteld - soms vol charme, soms ziekelijk verfijnd, bijna altijd afgesneden van den hoofdstroom van het menschelijk leven en zelden wortelend in de idealen en het streven van het gewone volk. Zooals een zeer slecht tweederangs-poëet van de periode het uitdrukte:

> 'Here is no new hope to be hoped for,
> Here is no new word to be said',

en daar het den menschen van die dagen toescheen, dat er niets nieuws te zeggen viel, wijdden zij zich aan uitvoerige en ingenieuze bewerkingen van het oude, aan de studie van den decadentie-tijd der Grieksche en Romeinsche beschaving, zochten ze de zijpaden der ondeugd op en alles, wat maar een nieuwe prikkel beloofde voor hun verwende smaak. Het krachtiger intellect van dien tijd wijdde zich echter aan de critiek en verhief die kunst tot een hooger plan dan ze ooit in Engeland bereikt had. Walter Pater, Arthur Simons, Max Beerbohm, Bernard Shaw, J.F. Runciman en anderen deden veel om den smaak van het publiek te veredelen en wisten zoodoende een welverdiende waardeering te winnen voor de laat-Victoriaansche reuzen: George Meredith en Thomas Hardy, voor Ibsen en Wagner.

Op het gebied der scheppende kunst waren het perverse, vroegrijpe talent van Aubrey Beardsley, het pervers realisme van Hubert Crackanthorpe, het pervers charlatanisme van Oscar Wilde en het ziekelijk Katholicisme van Francis Thompson, Lio-

nel Johnson en Ernest Dowson voor dit tijdperk ten zeerste karakteristiek. Sommige der decadente dichters, als Theodore Wratislaw en Arthur Symons, zochten ontroering en inspiratie in een steriele erotiek, ontleend wellicht aan de kunst van Félicien Rops. Anderen wijdden zich uitsluitend aan het navolgen van de verzen van Catullus en Theocritus. Zelfs het werk van A.E. Hausman, den schrijver van ‘A Shropshire Lad’ - misschien de meest verfijnde en volmaakte bundel verzen gedurende dit tiental jaren verschenen -, werd door een ziekelijk pessimisme ondermijnd.

Politieke denkbeelden werden - voor zoover ze in de scheppende kunst tot uiting kwamen - voornamelijk verbreid door mannen, die afgezonderd stonden van hunne tijdgenooten. Bernard Shaw, die nooit bij een school kan worden ondergebracht en steeds zijn tijd vooruit is geweest, begon socialistische tooneelstukken te schrijven vóór het einde der 19e eeuw en weldra moest hij strijden, om ze gehoor te verschaffen en hij voerde dezen strijd met de bedrevenheid van een volleerd polemicus. H.G. Wells begon eveneens de aandacht te trekken, en de geschriften van Edward Carpenter - ongewaardeerd door de critiek - vonden weerklank in 't hart van de pioniers der arbeidersbeweging.

Maar de grootste en noodlottigste politieke invloed werd uitgeoefend door Rudyard Kipling. Een maatschappij in een vergevorderd stadium van verval greep de poëzie van Kipling aan met de gretigheid van den krankzinnige, belust op zelfvernietiging.

Want Kipling bracht de meest verwerpelijke ideeën en doeleinden van Engelands's commercieel imperialisme onder woorden en wist ze een valschen glans te verleenen.

Hij fatsoeneerde de oude dogma's van roof en hebzucht tot een soort religie, wikkelde ze in de Union Jack en zaaide de kiemen van een nieuwe, nationale huichelarij, die, juist omdat ze onbewust bleef, zoo uiterst gevaarlijk was. De uitwerking van zijn geschriften op den geest onzer jonge studenten van twintig jaar terug - mannen, die nu bestuurders zijn van Britsche bezittingen in alle deelen der wereld - kan men waarnemen in Caïro, in Ierland, op Ceylon en bovenal in Indië. Kipling was de wegbereider voor Amritsar. Zijn dogma van ‘the white-man's burden’, zijn leerstelling, dat het Angel-Saksische ras is uitverkoren de wereld te beheerschen, kweekte bij onze bourgeoisie, zonder dat ze het zelf wist, een geest van militairisme, in ieder opzicht even gevaarlijk als die van Pruisen. Hij bevestigde onze ambtenaren in hun overtuiging, dat zij de meerderen waren van alle andere bewoners der aarde, en schonk hun het gevaarlijk bewustzijn, dat ze een roeping te vervullen hadden.

Met het aanbreken van de nieuwe eeuw kwam er onder de schilders en dichters verzet tegen den ouden strijdkreet: ‘l'art pour l'art’. ‘L'art pour la vie’ werd het nieuwe wachtwoord, en naarmate het bloed in de aderen der menschen sneller begon te vloeien, viel er een opmerkelijke verhooging van levenskracht waar te nemen, een terugkeer tot

gezondheid. De cultus der ziekelijkheid, naar den geest en naar het lichaam, ging uit de mode. Ze werd gevolgd door een cultus der Natuur, van frissche lucht en gezonde lichaamskracht. De verwijfdheid der negentiger jaren, met haar verdoovingsmiddelen en parfums, haar alcoholisme en perversiteit begon der jongere generatie weerzinnig te worden. De gordijnen werden opgetrokken, de vensters opengeworpen om den zonneschijn binnen te laten en den wind. De tweederangs-dichter van 1910 schreef over wouden en rivieren, over de zee en het zeemansleven, over reizen, ontberingen en ideëele liefde. Hij kleedde zich als een athleet, liep rond met onbedekt hoofd en in plaats van gebogen te zitten over een glas absinth in een café van het vasteland, dwaalde hij over de open wegen van Engeland in schoone en zorgelooze vrijheid.

Deze nieuw opkomende levenskracht in de eerste jaren der twintigste eeuw deed op verschillende wijzen - al naar gelang van de geaardheid der menschen - zijn invloed gelden op de groote massa van het Engelsche volk. De materialist werd er door gedreven in de richting van een nieuwe barbaarschheid, die zich verbond met een uitgebreider en meedoogenloozer jacht naar rijkdom en handelsbetrekkingen; de idealist werd gevoerd tot een uiterste van Radicalisme, tot het Socialisme, als de eenige manier om zijn idealen te verwerkelijken. En naast deze herleving der democratische gedachte, was er ook een herleving van het godsdienstig besef, hetgeen zich bijna overal openbaarde

in een afkeer van het Christendom der kerken.

Wij zien dus in de eerste veertien jaren der 20ste eeuw in Engeland aan den eenen kant een waanzinnig imperialisme opkomen, en anderzijds een zekere verwarde, geestelijke ontevredenheid, die neigt tot rebellie. En tegenover het door Kipling geïdealiseerde type van den 'Brit' kwam het type van den 'Engelschman' te staan, in wien een nieuw, nationaal bewustzijn begon te ontwaken. Maar eerst toen de nieuwe, sterke jeugdwijn de oude flesschen had doen springen en in roode stroomen over de vlakten van Vlaanderen en Frankrijk was gevloeid, eerst toen traden deze twee tegenstrijdige krachten in ons nationaal leven duidelijk aan den dag en kristalliseerden zich tot twee groote partijen, welke op dit oogenblik in een strijd gewikkeld zijn, die niet eindigen kan vóór de een of andere heeft overwonnen, de partij van de democratie en de partij van de reactie.

Nu kan men zeggen, dat de conflicten en gebeurtenissen, die de geboorte der tegenwoordige eeuw begeleiden, op de kunst in Engeland een nauwelijks merkbaren invloed uitgeoefend hebben. Wanneer wij straks die 'exceptional individuals' behandelen, welke de meest belangrijke figuren zijn in de kunst van het hedendaagsche Engeland, zullen wij er nauwelijks één vinden, wiens werk de zooeven genoemde hoofdstroomingen weerspiegelt.

Want het is onmiskenbaar, dat wij in een overgangstijdperk verkeeren. Bij de meest belovende jonge schilders en schrijvers valt overal een zekere

onvoldaanheid met de oude kunstvormen te constateeren, een neiging tot proefnemingen en intellectueele ontdekkingstochten, een gretig zoeken naar dien nieuwen geest, welke de kunst van de toekomst een waarachtig leven geven zal.

Al is er nog maar weinig werk, dat van dezen nieuwen geest de wezenlijke sporen toont, toch zijn er gegronde redenen om te verwachten, dat de volgende tien jaren een periode zullen blijken, die voor de geschiedenis van de Engelsche kunst en litteratuur van groot belang zal zijn.

Niettegenstaande hunne vastberaden pogingen om zich afzijdig te houden en boven de partijen te blijven staan in den veldslag der ideeën, die rondom hen geleverd wordt, beginnen onze schrijvers en schilders, naarmate de resultaten van den strijd duidelijker aan den dag treden, den invloed ervan meer en meer te ondergaan. Weldra moet de dag aanbreken, dat de Engelschen, die de schoone kunsten beoefenen in de overtuiging, dat het wezen der kunst ‘expressie’ is, zich zullen vereenzelvigen met het leven van de gemeenschap. Want voor een kunstenaar is het niet mogelijk ‘boven den strijd’ te staan. Wel kan hij, wat maar al te vaak het geval is, er beneden staan. Hun, die de theorie verkondigen, dat het de taak is van den kunstenaar om louter schoonheid te scheppen, behoorde men de waarheid onder 't oog te brengen, dat schoonheid en waarheid synonymen zijn, en dat de drijfkracht voor alle technische vernieuwing en ontwikkeling in de kunst het verlangen van den kun-

stenaar is, om de waarheid, die hij in zich voelt, tot uitdrukking te brengen.

Wij willen hier onze algemeene beschouwingen afbreken. -

Om den werkelijken toestand van de hedendaagsche kunst in Engeland te beschrijven is het, zooals reeds werd gemerkt, noodig namen te noemen van persoonlijkheden, wier opvattingen en idealen wijd uiteenloopen, van zeer ouden en zeer jongen. Dikwijls ook zijn het mannen en vrouwen, in wier werk de hoofdrichting en ontwikkeling van ons nationaal geestesleven niet noodzakelijkerwijze tot uiting wordt gebracht, en die ver gebleven zijn van het algemeen gevoelen van hun tijd.

Twee van de belangrijkste figuren in de geschiedenis onzer letteren zijn nog in leven en publiceeren nog. Dit zijn Thomas Hardy, die zijn 80ste jaar bereikt heeft en wiens ‘Collected Poems’ een van de belangrijkste boekdeelen is sedert den wapenstilstand verschenen, en George Bernard Shaw, die nu 64 jaar oud is.

De plaats, die Bernard Shaw onder ons inneemt, werd misschien duidelijker beseft door Rodin dan door één zijner eigen landgenooten. Door zijn buste van Shaw, die nu in het Gemeentemuseum voor Moderne Kunst te Dublin is geplaatst, heeft Rodin getoond, dieper dan de oppervlakte te kunnen zien en heeft hij ons Shaw geopenbaard, zooals hij werkelijk is - een man van profetischen blik, van diep gevoel, van oneindig mededoogen, van grenzenlooze edelmoedigheid en ruim begrip. Want Shaw

is de groote waarheidsminnaar van onzen tijd en het is zijn taak de waarheid te zeggen aan een volk, dat de gevolgen ervan niet onder de oogen wil zien - aan een sentimenteel, illusieminnend volk, dat lange jaren geestelijk is gevoed met den slappen kost van misleiding en aangename leugentjes. Hij heeft zich ten taak gesteld, de menschen te dwingen tot luisteren naar wat hij heeft te zeggen, en hij heeft deze opgaaf kunnen volbrengen, door hun deze waarheid te kruiden met zijn sprankelende geestigheden. Hij heeft een publiek, dat graag lacht, ontelbare grappen toegediend, grappen echter, die van bijtend scherpen nasmaak waren. En terwijl zijn hoorders schudden van den lach, blijft gewoonlijk het besef hen verontrusten, dat zijzelve in Shaw's oogen de grootste grap van alle zijn.

In onze tegenwoordige litteratuur-wereld is Shaw een reus. En het volgt haast vanzelf, dat er bijna geen enkele onder onze kleine kunstmenschen is, die hem niet met wat flauwen hoon heeft gesmaad. Maar zij allen zullen lang vergeten zijn tegen den tijd, dat men Shaw zal gaan begrijpen. Shaw treedt naar voren als een van de zeer weinige Engelsch-schrijvende kunstenaars, die den loop der gebeurtenissen in een juist perspectief ziet, en die, als een heraut van den nieuwen dag, zijn Angel-Saksische lezers tracht voor te bereiden op veranderingen, die komen zullen en die hen naar allen schijn onverwacht zullen overvallen. Nog toont Shaw's kracht geen teekenen van verslapping, en zijn pas

gepubliceerde tooneelstukken, tot een boekdeel vereenigd onder den titel ‘Heartbreak House’, met zijn merkwaardige voorrede, die de Engelsche mentaliteit gedurende den oorlog schetst, behooren tot het beste werk, dat hij gegeven heeft.

Onder de jongere Engelsche schrijvers, wier werk van Europeesche beteekenis is, staat de figuur van D.H. Lawrence vooraan: dichter, romanschrijver, tooneelschrijver en philosoof. Mr. Lawrence is een man van 34, de zoon van een mijnwerker uit Nottinghamshire, en een van die aanstaande geniëen, op wie het prestige der Engelsche litteratuur gegrondvest is.

Zooals vele onzer schitterendste schrijvers is hij verwaarloosd en miskend en heeft hij zelfs vervolging te verduren gehad. Tegen zijn laatst uitgekomen roman, ‘The Rainbow’, werd een vervolging ingesteld op grond van ‘indecency’. De oplaag van dit werk werd door de politie metterdaad vernietigd, zoodat het boek op het oogenblik in Engeland niet verkrijgbaar is. Het is een roman, die het Europeesch publiek door middel van vertaling behoort te bereiken. Tot Mr. Lawrence's latere werken behooren een bewonderenswaardige dichtbundel, getiteld: ‘Look, we have come through’ en een deeltje essays: ‘Twilight in Italy’. Maar het feit, dat sedert het teekenen van den wapenstilstand geen enkel nieuw werk van hem is verschenen, heeft er veel toe bijgedragen aan de jongste litteraire oogstgetijden alle interesse te ontnemen. Naar de verschijning van een nieuw boek

van hem wordt reikhalzend uitgezien. Het werk van D.H. Lawrence is niet alleen het werk van een man van genie, maar het heeft ook een uitgesproken Engelsch karakter. Zijn meesterstuk: 'Sons and Lovers' staat alleen in onze hedendaagsche litteratuur, als de éénige groote Engelsche roman van de laatste tien jaren.

Het verschil tusschen Mr. Lawrence en de opmerkelijkste zijner tijdgenooten kan met één woord worden aangeduid: het is het verschil tusschen genie en talent.

Engeland is heden ten dage rijk aan talent en het zou mogelijk wezen een indrukwekkende rij namen op te stellen van schrijvers (en ook van schilders), wier werken in vele opzichten belangwekkend zijn en bewonderenswaardige gaven toonen. Doch er zijn er maar héél weinig, van wie men met eenige zekerheid werk verwachten mag, dat die ondefiniëerbare kwaliteiten bezit, die de waarachtige criticus zijn gansche leven onvermoeid zoekt te ontdekken.

De dichtkunst toont tegenwoordig in Engeland teekenen van levenskracht, die ten minste toch voor de toekomst een belofte inhouden. Zij, die de verschrikkingen van den oorlog aan den lijve hebben meegemaakt, slaan een zuiveren en oprechten toon aan, als daar zijn: Siegfried Sassoon, Herbert Read, Osbert Sitwell en Mr. Robert Graves. Mr. Aldons Huschey en Mr. F.S. Eliot hebben werk gegeven, dat, op eenigszins beperkte schaal, kracht en oorspronkelijkheid toont. En van de dichters, die zich

meer aan de traditie houden, hebben zich Mr. Walter de la Mare en Mr. John Masefield door uitstekend werk onderscheiden.

Het aantal romans, in de laatste jaren gepubliceerd, is grooter dan ooit te voren, maar daaronder zijn er slechts weinige, die werkelijk opvallende verdiensten bezitten en ofschoon in het werk der romanschrijvers dezelfde vage ontevredenheid, hetzelfde zoeken naar iets nieuws valt waar te nemen als in dat der dichters, hebben hunne proefnemingen hen nog niet ver gebracht. De onpartijdige criticus zal niet sterk in verzoeking worden gebracht, om zich af te wenden van de kunstenaars van gevestigde reputatie, want nog bijna geen enkele der jongere romanschrijvers heeft de richting gevonden waarin zijn eigenlijke kracht ligt. Ongelukkigerwijze zwijgen vele onzer schrijvers van naam al eenige jaren. Er is niets meer verschenen van Mr. Ford Madox Hueffer, sedert hij ons in 1915 zijn meesterstuk: ‘The Good Soldiers’ gaf, en Mr. George Moore heeft zich tevreden gesteld met wat aardige kleinigheden in deeltjes, alleen verkrijgbaar voor een beperkt publiek van inteekenaren.

Het kleine boekdeel, getiteld ‘Seven Men’, verleden jaar door Max Beerbohm geschreven, is misschien in zijn genre het meest volmaakte voorbeeld van verhaalkunst in de laatste jaren verschenen. Er is ook veel goeds in Mr. John Galsworthy's boek ‘Five Tales’, dat een gaver, volmaakter kunstenaarschap toont dan een zijner langere romans. Er zijn nog wel eenige nieuwe

boeken verschenen van populaire schrijvers als H.G. Wells, Arnold Bennett, Compton Mackenzie en Hugh Walpole, maar het werk van deze auteurs kan bij den ernstigen criticus geen belangstelling meer opwekken. Ze vervaardigen artikelen bestemd voor algemeen gebruik en doen dat met groote handigheid. Er valt verder weinig over hen te zeggen.

Tot de minder bekende, talentvolle romanschrijvers, van wie in de toekomst goede en wellicht groote werken mogen worden verwacht, behooren Mr. Frank Swinnerton, Miss Romer Wilson - de schrijfster van 'Martin Schüler'-, Miss Clemence Dane, Mrs. Virginia Woolf, Miss Sheila Kaye-Smith, Miss Dorothy Richardson en Mr. William Somerset Maugham, bekend als populair tooneelschrijver, maar ook een romancier van zeer bijzonderen aanleg.

Er blijven nu nog eenige schrijvers te vermelden over, die onmogelijk kunnen worden geclassificeerd, die een oorspronkelijk talent hebben en wier werk, van welken aard het dan ook moge zijn, een zekere voornaamheid bezit. Mr. W.H. Hudson, de naturalist en vogelminnaar, is een der beste Engelsche prozaschrijvers. Zijn eenige jaren geleden verschenen 'El Omba' is een der mooiste korte verhalen, ooit in het Engelsch geschreven.

Een andere nog levende auteur van bijna even groote beteekenis, is Mr. R.B. Cunninghame Graham. De Ier Mr. James Joyce heeft door zijn stijl, die toch niet meer dan excentriek verdient te heeten, sterker de aandacht getrokken dan zijn

werk wellicht waard is, maar hij heeft alhans één interessant boek geschreven, van meer dan voorbijgaand belang: ‘The Portrait of the Artist as a Young Man’.

Ten slotte moet het letterkundig werk genoemd worden van Mr. P. Wyndham Lewis, die behalve litterator ook de leider is van de hedendaagsche expressionistische schilderschool in Engeland.

Mr. Lewis is als schrijver een van de weinige in onze litteratuur, die de ironie op meesterlijke wijze beheerschen. Hij is het sterkst in het korte verhaal, de essay of de karakterschets. Zijn eenige groote roman, ‘Tarr’, bevat vele bewonderenswaardige passages, maar de vorm is gebrekkig, de inhoud niet overal even goed. Niettemin is Mr. Lewis in de moderne Engelsche letteren een bijna even belangrijke figuur als in de moderne Engelsche schilderkunst.

Als schilder is hij een pionier, nieuwe wegen banend met forsche, gerijpte kracht. Hij is de erkende leider van alle Engelsche schilders der moderne school en heeft denzelfden vizioenairen toekomstblik als de meest beteekenende zijner tijdgenooten van het overig Europa. Mr. Lewis is niet maar louter beeldstormer of hysterisch revolutionair. Zijn doel is: ‘het verleden zijn plaats aan te wijzen’, zoodat dit het heden niet intimideeren, de toekomst niet in gevaar brengen zal. Het spreekt vanzelf, dat in een land, zóó bevreesd in uitersten te vervallen en zóózeer beheerscht door de traditie als Engeland, Mr. Lewis' verdiensten eerst laat zijn erkend.

Zijn werk is zelfs nu aan groote groepen van het publiek nog vrijwel onbekend. Maar geen enkel Engelsch schilder van den tegenwoordigen tijd heeft meer gedaan dan hij, om de jongere kunstenaars te bevrijden uit de slavernij van het verleden en den weg te bereiden voor een kunst, die de nieuwe idealen zal uitspreken en aan de nieuwe wereld waardig wezen zal.

Maar al is het werk van Mr. Lewis voor den criticus van het hoogste belang, de prachtige resultaten van enkele oudere, nog werkende schilders mogen evenmin vergeten worden. Geen verslag van de tegenwoordige Engelsche schilderkunst zou juist en volledig zijn zonder een woord van hulde aan het genie van Mr. Augustin John en van Mr. Wilson Steer. Het oeuvre van deze twee mannen is, ofschoon het behoort tot een periode, die ten einde loopt, van blijvende beteekenis, en de waarde ervan zal wel niet betwist worden door wie, na hen komend, andere wegen volgen naar hetzelfde doel: het scheppen van schoonheid.

Wij hebben in dit korte en noodzakelijkerwijze onvolledige overzicht van de Engelsche schilderkunst en litteratuur, een poging gedaan, om de mannen en vrouwen aan te wijzen, die waarschijnlijk in de toekomst van zich zullen doen spreken, tevens trachtten wij die krachten en stroomingen te beschrijven, welke waarschijnlijk op onze schilders en schrijvers hun invloed zullen doen gelden. De taak is moeilijk, omdat men wel moet aannemen, dat vele van hen, die over een tiental jaren de kunst

het meest zullen hebben verrijkt, op het oogenblik nog geheel onbekend zijn. Het is bijvoorbeeld moeilijk te gelooven, dat het Engelsche tooneel in zijn tegenwoordigen toestand van doodschheid en verval zal blijven. Maar in de laatste jaren is er geen enkel nieuw Engelsch tooneelschrijver opgetreden, die uit intellectueel oogpunt van belang mag worden genoemd. Het intellectueel tooneel leeft in Engeland uitsluitend van het werk van Bernard Shaw en van vertalingen uit het Russisch en uit andere talen. Er schijnt nog geen enkele Engelsche tooneelschrijver van de jongere generatie te zijn, wiens werk recht heeft op ernstige waardeering. Zulk een toestand kan niet onbepaald lang voortduren en wij zullen goed doen een oplettende en afwachtende houding aan te nemen.

Wat er omgaat in den geest van de jongere Engelsche mannen en vrouwen moet nog worden geopenbaard, niet alleen aan het belangstellend buitenland, maar ook aan Engeland zelf.

De jongste Italiaansche letterkunde
Door Romano Guarnieri

Tengevolge van zijne langzame, in den loop der eeuwen ontstane, politieke vorming, heeft Italië het laatst zich gevoegd bij de Europeesche staten, welke bestonden vóór de laatste Europeesche omwenteling: een jonge staat, die in zijn jongste ontwikkeling verscheidene moeilijke crissisen moest doormaken, doch die aan deze alle het hoofd te bieden en ze te overwinnen wist, steeds voortgaande op zijn stijgenden weg, zóó, dat het de verwondering opwekte van iederen vooroordeelvrijen beschouwer, die het Italië van 1870 met dat van heden vergeleek.

Er blijven en er zullen ongetwijfeld steeds blijven verschillende plaatselijke karakters, misschien zelfs meer uitgesproken in dit ons land dan in elk ander, maar juist, gegeven deze verschillen, is de moreele eenheid (het nationaal bewustzijn) nog meer de aandacht waard; ze is tot werkelijkheid geworden in minder dan een halve eeuw na die politieke gebeurtenissen, ze houdt gelijken tred met het steeds voortschrijdende verdwijnen van het analfabetisme en is ook tot taaleenheid geworden, zoodat men zonder vrees zich te vergissen wel verklaren kan, dat Italië heden ook zijn litteraire eenheid heeft bereikt, welke een nauwkeurig onderzoek van taal

en stijl van de voortbrengselen der laatste jaren doorstaan kan.

Het bewijs zijn wel de vele uitgaven van litterair werk, geen voorrecht alleen meer van Noord-Italië, maar waarvan ook Sicilië en 't Zuiden zich verzekerd heeft. 't Zij voldoende even te herinneren aan de groote uitgeverszaak L a t e r z a te Bari, die aan alle beoefenaars der Italiaansche taal over de geheele wereld bekend is, en aan den uitgever C a r a b b a van Lanciano (Abruzzi), die zooveel bijdroeg en nog bijdraagt tot de cultuur van den geest, door in duidelijke en goedkoope uitgaven zeer vele vertaalde werken van alle zuidelijke en noordelijke landen te verspreiden.

De oorlog vertraagde noch verminderde deze cultureele beweging, reeds zoo veelbelovend bij haar aanvang. Men zou zelfs zeggen, dat het verlangen naar lezen grooter werd, waardoor de industrie van het boek zeer bevorderd werd, niettegenstaande de technische moeilijkheden en het steeds kostbaarder worden der uitgaven. Toch heeft de oorlog in Italië op litterair terrein geen schrijvers of werken aan 't licht gebracht, gerijpt door den oorlog zelf, zooals wij wel bijvoorbeeld in Frankrijk zien, werken, doortrokken van een diepe menschelijkheid, die zich gestriemd voelt door de wreede vermoording van lichaam en ziel. Wel schetsen en fragmenten, maar al te dikwijls vol hoogdravendheid en woordenpraal. Zoo kan men dus niet zeggen, dat de oorlog het bewustzijn vernieuwd heeft, tenminste niet op deze wijze, dat er een oogenblikkelijk resultaat in den

vooruitgang van het geestelijk leven te bemerken is. Toch is niet minder waar, dat men heden veranderingen bespeurt in het domein van 't geestelijk leven, evenals ook in dat van de kunst, maar zij zijn nog niet gerijpt, nog niet genoeg ‘werkelijke openbaringen’, om er gemakkelijk profetieën uit af te kunnen leiden.

Zonder nu rekening te houden met de werken, die uitsluitend onder invloed van den oorlog zijn ontstaan, kan men, als men de voortbrengselen van de laatste tien jaren (misschien enkele meer) beschouwt, in Italië een merkwaardig artistiek ontwaken opmerken. 't Wordt gekenmerkt door een veelzijdiger geestelijken inhoud, tengevolge van 't bezit eener ruimere cultuur en grooter kritische diepte.

Op de ontwikkeling der Italiaansche litteratuur en kunst drukt steeds de erfelijkheid van het verleden, meer dan in andere landen, en dit verleden brengt noodzakelijk een zekere navolging mede, een zekere schoolschheid en rhetorica. Doch bij tusschenpoozen verheffen zich enkele genieën daarboven uit, als bergen boven de grijze lijn der dagelijksche ontwikkeling. Deze overwegingen zijn noodzakelijk, ook zelfs in deze beknopte studie; het is nuttig hierop te wijzen ten opzichte van Italië's cultuur, om tot een volkomen begrip te komen van de beteekenis van het heden en de belofte der toekomst.

Het heden draagt ongetwijfeld den stempel der drie grootste schrijvers van het moderne Italië:

Carducci, Pascoli, d'Annunzio, dat is te zeggen, van het nieuwe Italië na '70, dat, zooals ik reeds zeide, met zijn politieke eenheid ook grootere cutureele en nationale eenheid verkregen heeft. Maar zeker is de meest op den voorgrond tredende karaktertrek der laatste eeuw: een streven naar vrijheid, een zich willen vrij maken van de school, van den meester, van het model, gedreven door een bewust verlangen naar oorspronkelijkheid, naar innerlijkheid, en de klare bewustwording van eigen wezen.

Carducci was in waarheid de meester van onze laatste generaties en als zoodanig leeft hij in onze herinnering voort, meer misschien dan door de litteraire waarde van zijn werk als dichter, door zijn magistrale strengheid als mensch en als criticus, en door de plastiek, de kracht, en de levendigheid, waardoor hij het instrument der taal: het woord, heeft vernieuwd.

Voorbij, hoewel nog tot de levenden behoorend, is d'Annunzio. Zijn verfijnd aesthetisme leidt nog een moeizaam bestaan in zijn weinige, decadente nabootsers, en dat nog wel in haar minst gezonde vormen.

Maar het is de dichter Pascoli, die leeft en nog lang leven zal in onze zielen, waarachtig dichter in den innerlijksten en zuiversten zin des woords, eenvoudig, doch met juisten blik en diep inzicht. Hij heeft ons artistiek gevoel verrijkt, ons de ziel der alledaagsche dingen en der eenvoudige harten ontsluierd; hij heeft er ons toe gebracht,

de mysterieën van het heelal te onderzoeken en door te dringen tot in 't diepste binnenste van 't menschelijk hart; hij heeft ons geopenbaard 't eeuwig kind, dat in den dichter en den artiest is verborgen, met zijn zachte, mysterieuze oogen, wijd open voor de geheimen der schepping en de treurspelen van het leven; hij is de dichter kortom, die aan de poëzie een nieuwen inhoud gaf en aan de litteraire vormen een nieuw inwendig rythme en een nieuwe harmonie. Hoewel gestorven, leeft hij nog altijd voort, intenser zelfs, want nu is hij 't onderwerp van een kritiek en polemiek, die de belangstelling opwekken van den aestheticus, van den letterkundige en van den filosoof. De beste onzer hedendaagsche dichters, enkele zelfs gemerkt met het stempel van futurist, hebben aan Pascoli hun ontstaan te danken[1)].

Straks kom ik hierop nog terug. Voor het oogenblik bepaal ik mij tot hetgeen ik hierboven reeds aanduidde: den geestelijken en kritischen inhoud van de moderne Italiaansche cultuur.

Als heden dit moderne karakter aan, men kan wel zeggen, geheel Italië eigen is, dankt men dit allereerst - behalve aan den mensch, kriticus en filosoof B e n e d e t t o C r o c e - aan een beweging, waar twee mannen - G i o v a n n i P a p i n i en G i u s e p p e P r e z z o l i n i - het middelpunt

1) Van deze gelegenheid maak ik gebruik te wijzen op de zoo juist verschenen magistrale studie van prof. Hartman over Giovanni Pascoli als Latijnsch dichter, die een ander edel en groot licht werpt op dezen, onzen grooten dichter.

van vormen, een beweging, die zeer juist wordt gekarakteriseerd door den naam van hun tijdschrift: L a Vo c e (De Stem).

Deze beide mannen of liever deze twee verschillende temperamenten gevoelden zich één in het gemeenschappelijk verlangen naar een geestelijke en cultureele vernieuwing in Italië. Tezamen betraden zij het strijdperk met hun eerste tijdschrift ‘Leonardo’, dat met de jeugd stuwkracht, vermetelheid, en levendigheid gemeen had, maar bovendien een niet geringe diepte bezat en een uitgebreide kennis van moreele, filosofische en sociale problemen, en dat oogenblikkelijk de aandacht op zich vestigde ook aan gene zijde der Alpen en Oceanen.

Papini is meer kunstenaar, Prezzolini meer mensch van de daad, in die dagen evenals heden. De laatste beoogde met zijn studies over de mystieken en met andere essays een omwenteling, te bewerken in de geesten, door hen op te wekken de uiterlijke beschaving voor een innerlijke prijs te geven. Terwijl hij zijn werk als auteur en kriticus voortzet, ontplooit hij tegenwoordig een groot deel van zijn kracht in een door hem geleide moderne uitgevers-onderneming, die ten doel heeft: een nationaal, litterair en artistiek scherp omlijnd bewustzijn te scheppen; een onderneming, die den veelbelovenden naam draagt van de Stem (de Boekhandel della Voce) en vurig begeert op die wijze de beweging voort te zetten, die uit het gelijknamig tijdschrift voortgekomen is.

Na een bestaan van ongeveer vijf jaren, werd de uitgave van ‘Leonardo’ gestaakt, maar de nieuwe gedachte, daardoor gewekt, kreeg na korten tijd wederom een stem in het nieuwe tijdschrift ‘La Voce’, opgericht en geleid door Prezzolini in de nauwste samenwerking met Papini, die ook een tijdlang de directie in handen nam. ‘La Voce’ werd klaarblijkelijk 't vervolg op ‘Leonardo’, maar de beweging zelf breidde zich uit tot buiten de grenzen der groep, die indertijd ‘Leonardo’ had opgericht; 't riep een polemiek in 't leven, ging voort met 't uitoefenen van een meedoogenlooze kritiek op onze systemen en cultuur-waarden, en droeg er vooral toe bij de kunst en de moderne litteratuur van Frankrijk te doen kennen en zoodoende den geestelijken horizon van het moderne Italië verwijden. Het wist nieuwe geestelijke krachten tot zich te trekken en gaf bekendheid aan namen, die nu tot onze beste behooren: Renato Serra en Scipio Slataper, gesneuveld in den oorlog, Ardengo Soffici, Piero Jahier, Clemente Rebora en de Robertis, die de directie tenslotte in handen nam. De Vociani vormden reeds een sterke partij, ‘La Voce’ drong door tot in de meest afgelegen provincies van Italië. Gedurende den oorlog werd de uitgave gestaakt, doch nog heden leeft het en openbaart het zich in den geest van verschillende andere tijdschriften, die in grooten getale opkomen in gansch Italië, en van welke er vele een plaatselijk karakter dragen.

Langs den weg der reactie werd ook de beweging

van de Vociani voor andere groepen van belang, die andere tendenzen hadden en dikwijls met een gewild tegenstrijdige en polemische houding reageerden op den eersten stoot van 'La Voce', die het zeker niet aan tegenwerking ontbrak en nog heden niet ontbreekt.

Zoo komt het, dat Giovanni Papini nog heden de meest besproken en meest gelezen man is, de man met vele en krachtige antipathieën, maar ook met weinige doch beproefde vrienden. De Vernieler, de Becero (schelder), de Don Quichot van het moderne Italië, de man zonder vooroordeel, de onrustige Papini, - wat zegt men al niet van hem? - maar toch altijd de kunstenaar, die het belangrijkste boek gaf van de moderne litteratuur: 'Un uomo finito'. Het is een autobiografie, de beschrijving van zijn eigen innerlijk leven, oproerig en verbitterd; het is een biecht. Maar het is nog meer: het is de autobiografie in zekeren zin van de generatie, die juist genaderd is tot, of zooeven voorbijgegaan is aan de 'mezzo del cammin di nostra vita'. Er is een geestelijke onevenwichtigheid in dit boek, een heen en weer slingeren, een onzekerheid, een verlangen zich vast te klemmen aan een geloof, aan een idee, een dwalen en zoeken, in één woord, het gansche moderne eclecticisme; maar uit dezen chaos wordt een muziek geboren, een geheele symfonie, van het 'andante' tot het 'appassionato', van het 'lentissimo' tot het 'allegretto'. Er is een onbeschaamd cynisme in, een verbeten trots, maar er zijn toch ook tranen van verlangen, momenten van

bittere vermoeidheid en van diepe waarachtigheid.

In de ‘Cento pagine di poesia’ vinden wij den mensch Papini terug en wederom den artiest in zijn schoonste expressie, den artiest en den mensch, die altijd weer onze sympathie zullen winnen, zelfs al ergeren wij ons en komen wij in opstand door vele andere van zijn bladzijden en werken, die niettemin altijd de macht bezitten zich te doen lezen en ons aantrekken als het glas absinth den drinker. Het zijn honderd bladzijden van pure poëzie, van lyriek en elegie, hoewel geschreven in het zuiverste proza, waar het woord vloeit, helder, frisch en zacht als een wel uit de bergspleet, die ons streelt met het murmelen van zijn zang, zich dan verliest in de verte, en weerklank vindt in onze luisterende ziel.

Ik beperk mij hier tot deze twee van zijn werken, die echter meesterwerken zijn; en ik wil niet spreken over Papini den filosoof, den kriticus; ik wil hem niet volgen door zijn verschillende ‘Ervaringen’, omdat de ruimte mij dit niet veroorlooft en 't verheugt me, althans op deze twee ware kunstwerken de aandacht te kunnen vestigen, proeven van een kunst, waarop de formule van ‘l'art pour l'art’ niet toepasselijk is, die koel en gewild is bij de nabootsers van Papini, maar bij hemzelf niet alleen vrucht is van 't verstand, maar uit waarachtig gevoel en lijden is geboren.

Naast Papini moet genoemd A r d e n g o S o f f i c i , kunstkriticus en heraut der moderne kunst, schilder, behoorend tot de besten uit de jonge

groep der voorhoede, maar ook volmaakt schrijver. Wij zullen van dezen kunstenaar niet een organisch werk van volmaakte architectuur verwachten. Waar hij trachtte een roman te schrijven - autobiograaf ook hij - faalde hij door gebrek aan compositie-vermogen. Hij is een improvisator, een impressionist, een journalist. Hij teekent met een enkele vlugge, nerveuze, rake lijn en bezielt door zijn woord, dat doordringend is en accentueerend, geestig en vernuftig, al naar het oogenblik. Hij geeft menschen, landschappen en beschouwingen. Hij is ironisch en dichterlijk. Hij is fragmentarisch, maar levendig, vurig en origineel. Hij valt in den smaak en wordt nagebootst.

Zijn beste boek is 'Giornale di bordo', dat hij eerst uitgaf in het door hem en Papini geredigeerde tijdschrift 'Lacerba', hetwelk ons nog herinnert aan de kortstondige betrekking dier beiden met de futuristen.

In het buitenland denkt men, als men over het moderne Italië spreekt oogenblikkelijk aan het futurisme. Iedere nieuwe manifestatie wordt met dit attribuut bestempeld, ook al draagt het niet het merk 'Marinetti', gelijk inderdaad dikwijls het geval is. Er zijn moderne tendenzen in Italië, dit is wel zeer zeker: het is een land, dat in stijgende lijn vooruitgaand is, en dat de verbazing wekt van den oplettenden vreemdeling, zoo hij ten minste niet uitsluitend gevoed is met oude litteratuur en

alleen het Italië vinden wil van een Goethe, een Stendhal en een Ruskin. Het is een land, dat nog in wording verkeert, maar waar, zonder angst voor ontijdige geboorten, een geestdriftige drang tot hervormingen rijpt, en deze zullen het redden uit de crisis, waarin het door den oorlog werd gebracht. Inderdaad: het futurisme doet zich in Italië gelden. Maar dit futurisme is anders niet dan een dieper zich-bewust-zijn van het tegenwoordige leven, dat de noodzakelijkheid van hernieuwing voelen doet. Het is niet het futurisme, dat zijn manifesten uitzendt naar de vier uithoeken der wereld doormiddel van 't geschreeuw, 't geld en 't geweld van de firma Marinetti en Co. Toch moeten wij niet alle verdienste aan Marinetti ontzeggen, type van den modernen (futuristischen) Maecenas (archimillionair), die tegenover de intieme atmosfeer van de bibliotheek of pinakotheek het theater stelt en de arena, de straat, het café, de sleeping-car en het vliegtuig.

Marinetti debuteerde, hierdoor een litterair internationalisme creëerende, met zijn tijdschrift ‘Poesia’, elegant van druk en formaat, en dat schrijvers van alle landen gastvrijheid verleende, maar waar toch al te veel de salonlitteratuur overheerschte. Daarna verscheen hij in volle strijdbaarheid, in de steden en theaters van Italië, het land overstroomend met versbundels en manifesten (over welke het overbodig is te spreken, omdat zij alle bekend zijn), en zoo verzamelde hij een groep schrijvers van het meest uiteen loopende karakter om zich heen, die dikwijls den

inhoud van hun werk reeds verrieden, door veel vertoon te maken met de meest gewaagde en brutale titels, teneinde aan den smaak van hun heer en meester welgevallig te zijn.

Tegenover alle nieuwe 'ismen', die fantastisch elkander in Frankrijk opvolgden, stelde hij een nieuw 'isme' en tegenover het s t a t i s c h e van het kubisme kwam hij, of liever kwamen zijn vriendenschilders, in verzet, en zij stelden hun d y n a m i s c h e schilderijen in alle hoofdplaatsen van Europa ten toon. Ongetwijfeld ligt de grootste verdienste van Marinetti in zijn Maecenas-schap als modern uitgever en impressario, al kan men aan zijn eerste werk eenige litteraire waarde niet ontzeggen. Dan droeg hij er toe bij, Italië uit de schoolsche lethargie wakker te schudden en een stoot of liever een meerdere opflikkering te geven aan ideeën en vormen, die reeds in wording waren of nauwelijks ontpopt. Zoo moet men hem danken, niet dat hij heeft ontdekt - wat niet juist zijn zou - maar dat hij er toe bijgedragen heeft, dat het publiek o.a. twee kunstenaars van groote waarde leerde kennen en bewonderen: B o c c i o n i en C a r r à . De eerste is in den oorlog gestorven op het hoogtepunt van zijn ontwikkeling. De ander heeft zich bevrijd van het schematische der futuristische school en heeft nieuwe wegen in de kunst gevonden en begaan. Andere namen, die hij in de litteratuur bekend maakte, zijn die van L u c i n i , B u z z i , P a l a z z e s c h i , F o l g o r e , G o v o n i , wier werken, voor een groot ge-

deelte tenminste, de aandacht ten volle waard zijn.

Typisch, ten opzichte van het futurisme, is het lot van den laatste. Reeds verscheidene verzenbundels zagen het licht, doch zij kwamen niet buiten den kleinen vriendenkring. Hij werd 'gelanceerd' door Marinetti. Eigende zich natuurlijk een futuristisch kleed toe en betitelde zijn werk 'Poesie elettriche'. Kunst, die waarachtig futurisme mocht heeten, doch zonder een spoor van het merk 'Marinetti'. Integendeel, de echte Govoni, de dichter der natuur, die zijn eigen gevoeligheid heeft en zijn eigen expressie, openbaart zich hier volkomen. Hoewel hij verschilt van Pascoli, is deze toch als dichter hem het dichtst nabij. Italië bezit ongetwijfeld in C o r r a d o G o v o n i een grooten dichter. Hij is oorspronkelijk en modern in zijn vormen. Hij behandelt meesterlijk het vrije vers. Soms verliest hij in onstuimigheid het evenwicht. Soms lijkt hij monotoon, voor wie niet den gevoelstoon te hooren weet, die al zijn werk doordringt - een gevoelstoon, die nooit ontaardt in sentimentaliteit. Hij is een landschapsschilder, een colorist; vermetele beelden verdiepen onze gevoeligheid. Hij is overstroomend: het vers ontaardt tot barokstijl soms. Al brengt hij ons dikwijls in verwarring, toch bekoort hij ons steeds als de onvergankelijke dichter der lente, zusterziel van den eeuwigen wandelaar, dichter van de bedelaars, van de Franciscaner armoede, dichter van het huis en de kloosters, maar ook de dichter van de stad, van de groote metropool: 'Ik en Milaan'. Dat is de titel van zijn grootst poëem: een meesterwerk. Het

maakt deel uit van den bundel: ‘L'Inaugurazione della Primavera’ en is opgenomen in een bloemlezing van zijn gedichten. (Uitgever: Taddei - Ferrara).

Govoni heeft een moderne ziel, die lijdt en verbitterd is, en de gansche magische macht ondergaat der groote stad, haar fascinatie in de nachten, het convulsieve rumoerende leven, dat haar doorschokt; de stad, die met haar altijddurende beweging, met het licht, met de kleuren ons als in een maalstroom meevoert; die ons verbittert door de listen, die zij ons spant, en ontzet door alle menschelijke ellende, die zij schaamteloos uitstalt. Hij laat den hijgenden adem en het razen der machines, het fluiten der fabrieks-sirenen, het doordringend en oorverscheurend gekrijsch der café-orkesten samenstroomen tot een moderne symfonie! En dan brengt hij ons buiten de stad in de voorsteden (‘O, de betooverende nacht van een buitenwijk!’), ontsluiert ons hun gansche verschrikking, die terzelfdertijd aantrekt en met ontzetting slaat. De koortsige adem, het krampachtig beven, de overstroomende ellende der stad weerklinken zonder ophouden in de ziel en de zinnen van den dichter; haar lichaam, waarvan hij, met een wetenschappelijk pessimisme, alle vezels en bloedvaten kent, onthult hij in zijn meest troostelooze naaktheid. De ijskoude adem van den vernielenden en ontroovenden dood doordringt hem, maar het leven bekoort hem nog en doet hem wachten op den dag, op de nieuwe zon, ‘die met zangen en vloeken de stad weer wekken zal’.

Corrado Govoni wordt heden als meester begroet door een uitgelezen schare van jongeren, van welke ik alleen in herinnering brengen wil den fijnen dichter L i o n e l l o F i u m i, geheel doortrild van een moderne sensitiviteit, die hem, in den vorm van het vrije vers, de zachtste muzikale accoorden vinden doet, waar geheel zijn persoonlijkheid van doorzift is. Hij is een gevoelig en fijn dichter, licht ironisch, en meer nog de bezieler en verbreider van de nieuwe school der voorhoede, die het pompeuze en leege van de futuristen verwerpt.

Maar van velen zou ik nog moeten spreken, van den teeren en menschelijken D i e g o V a l e r i, van den eenvoudigen, oprechten en gevoeligen M a r i n o M o r e t t i; ik zou de verwantschap moeten opsporen van dezen en vele anderen met G u i d o G o z z a n o, den fijnen en bekorenden dichter van de 'Colloqui' en ik zou kunnen spreken van een geheel nieuwe school, die der 'crepuscolari'; deze zijn voortgekomen uit de modernen van Frankrijk en hebben onze letteren verrijkt en een beweging geschapen, waarvan de toekomstige kriticus, bij het opsporen van haar oorsprong, zeker de psychologische en zelfs de pathologische motieven te bestudeeren zal hebben, maar die toch vooral een belangrijk document zal blijven van een buitengewoon interessante periode in de grootste historische en sociale omwenteling der menschheid.

Ook jonge schrijfsters betraden in grooten getale het litteraire strijdperk; sommige van hen verrieden

een analytisch talent, originaliteit en stijlgevoel. Zij toonden aan, dat er een merkbare artistieke vooruitgang en een hoogere vlucht der gedachten groeiende was, die samengingen met een vrijere en meer bewuste vorming van het vrouwelijk karakter, in verband met haar sociale rechten.

Ik herinner aan A d a N e g r i, die wel niet jong meer is van jaren, maar zich telkens weer vernieuwt in haar diepe, innerlijke smart, die tot uiting komt in hare lyrische gedichten, in altijd nieuwe vormen en nieuwe rythmen, die getuigen van haar gloed, haar warmte en diepe menschelijkheid, zoodat zelfs haar laatste 'Libro di Mara', een verzenbundel, naast het werk van onze beste en jongste dichters kan staan.

Prozaschrijfster, maar ééne, die haar gansche ziel oplost in een lyrisch en verbeeldingrijk proza, is S i b i l l a A l e r a m o, de schrijfster van 'Una donna', een matten roman, waar toch lichtend een vlam in brandt, de ziel der schrijfster, die smacht naar vrijheid en hunkerend naar haar verlossing reikt, dan, in 'Passaggio' haar stijl verandert in een lichtend geschitter, waar het lijden des levens in de overgave zich oplost in een trilling en een snik.

Dan verwijs ik den niet oppervlakkigen lezer en den vreemdeling, die onze letterkunde bestudeert, naar een werk, dat weldra gepubliceerd zal worden, een werk van P a p i n i en P a n c r a z i, uitgegeven door den actieven V a l l e c c h i te Florence, die wel getoond heeft tot de ijverigste en moedigste uitgevers te behooren van onze jongste litteratuur.

Het is een bloemlezing met biografische en bibliografische gegevens over onze beste jonge dichters, een uitgave, die in onze letteren nog ontbreekt en waar men toch sterk de behoefte aan gevoelt; die dus ongetwijfeld er veel toe bij zal dragen onze moderne litteratuur beter te doen kennen, zooals zoovele dergelijke bloemlezingen bijdroegen tot de kennis der modernen van Frankrijk.

Ik stond lang stil bij dichters en prozaschrijvers van fragmentarische, lyrische, impressionistische en expressionistische uitdrukkingswijze. Maar wij trachten immers vooral door de poëzie en de plastische kunsten de innerlijke beteekenis van het leven rondom ons en den weerklank ervan in den geest - in elke historische periode - uit te vorschen? Zal er uit de beroering van het hedendaagsche leven, uit de herziening van alle moreele, sociale en aesthetische waarden, niet een document der moderne kunst voortkomen, geheel doorzift, geheel doordrongen van een nieuw gevoelsvermogen en een nieuwe sensitiviteit? Zijn dit pathologische verschijnselen? Laat het zoo zijn. Is 't neo-romantiek of gaat het naar het neo-classisisme? Laat ook dat zoo zijn; maar, 't zal toch in ieder geval een menschelijke oorkonde wezen.

Wij zullen dat ook in den roman en het tooneel terugvinden. Reeds heeft de roman zich vereenvoudigd, heeft hij een korter, sneller adem, neemt hij meer den vorm aan van een schets. Hij is tegelijk lyrisch en ironisch. Is dat een teeken van een algemeene ontevredenheid en van een behoefte zich te uiten, te leven?

Het is Alfredo Panzini, die nog een gezond en goedmoedig humorisme bezit. Ik herinner ook aan Moretti en Tozzi, fijn, ongedwongen, provinciaalsch de eerste, de andere manlijker en ruwer, maar een echte Toscaner.

Ik noem Rosso di San Secondo, een onrustige, gefolterde ziel, die in een vruchtbare verpoozing de stillende rust voor den geest vond, temidden van de duinen tusschen Noordwijk en Katwijk, zoodat hij zijn ganschen frisschen en overstroomenden dichtader uit kon storten in een bundel mooie verzen, getiteld: 'Elegie a Maryke'. Doch zijn ziel, dolend tusschen Noord en Zuid, gekweld door een geestelijke onevenwichtigheid, ademt niet meer den frisschen zeewind in; dicht bij dezelfde duinen is het krankzinnigengesticht van Endegeest, dat hem wanhopig maakt en hem tot den vlucht drijft. 'La Fuga' (de vlucht) is dan ook de titel van zijn door Holland geïnspireerden roman, het is een bewijs hoe ook hij, zooals ik hierboven reeds zeide, steeds de lyriek met de ironie samen doet smelten. Ik sprak juist over Rosso di San Secondo om den invloed, dien Holland op den jongen schrijver had, die nu tot meer dan een belofte is geworden; deze invloed heeft er toe bijgedragen zijn innerlijke artistieke persoonlijkheid te vormen.

Tenslotte moet ik de aandacht vestigen op een groep schrijvers, die al te zeer tot 't aristocratische neigen en aan het hoofd staan van een tijdschrift, 'La Ronda', dat ongeveer een jaar geleden het

licht zag. Hoewel jong, zijn het oude kennissen: C e c c h i , B a l d i n i , C a r d a r e l l i , en zeker bewijzen zij met hun bladzijden van het tijdschrift, dat zij goed kunnen schrijven. Maar er is onder hen een geest van sterke reactie, een hooghartig aristocratisme met een zeker klassiek air. Is 't een nieuw symptoom? Zijn 't nieuwe kenteekenen? Van een nieuwe samensmelting misschien? In ieder geval is het een nieuw terrein voor welsprekendheid voor den criticus.

Reeds begint men opnieuw: vóór Croce, den filosoof, den aestheticus en criticus, of tegen Croce. Vóór Pascoli of tegen Pascoli. Intusschen verfijnt zich de kritische geest. Is 't hijperkriticisme? Laat het zoo zijn. Elk goed zaait zijn kwaad, mits de geest slechts ruimer worde, de gevoeligheid rijker, het instrument - 't woord, de kunst - zich volmake. Dezen weg bewandelt de jonge Italiaansche generatie.